

مَرَحَلَةُ ثَوْرِيَّةٍ جَدِيدَةٍ

في ذكرى ثورتي تموز المصرية والعراقية ، يستشرف المواطن العربي آفاقا جديدة ، ويتنفس آمالا جديدة .

والحق ان هاتين الثورتين الكبيرتين تستردان الآن عافيتهما ونشاطهما بمبادرات جريئة تؤكد خطهما الثوري ، بعد جمود طويل كانت الامة العربية تخشى ان يؤدي الى استنفاع الثورة وتأسفها .

ولقد كان في خطاب الرئيس السادات في الذكرى العشرين لثورة ٢٣ تموز بوادر عزيمة جديدة ترد الى هذه الثورة الرائدة نقاءها الثوري الذي فجره الرئيس الراحل جمال عبدالناصر .

صحيح اننا كنا ، قبل هذا الخطاب ببضعة ايام ، في عداد المواطنين العرب الذين انتابهم الخوف للامزة التي نشبت بين جمهورية مصر العربية ، طليعة القوى الثورية في الوطن العربي ، وبين الاتحاد السوفياتي نصير العرب الاول ، من جـراء سحب الخبراء والمستشارين السوفيات . ولكن الطرفين كليهما طوقا هذه الازمة بما يثبت ان الصداقة العربية السوفياتية اصلب وأعمق من ان تنهار بفعل سحب فريق من الخبراء او بقائهم . ونحن نعتقد ان الثورة العربية ، حيثما كانت ، بحاجة الى توثيق روابطها بالمعسكر الاشتراكي الذي تلتقي معه على قواسم كثيرة مشتركة ، كما ان المعسكر الاشتراكي سيخون رسالته اذا تخلى عن دعم الثورة العربية بكل طاقة يملكها .

ونحن على يقين اليوم بان علاقات الثورة العربية بالمعسكر الاشتراكي ، وعلى رأسه الاتحاد السوفياتي ، ستزداد وثوقا وعمقا ، وستجاوز هذه الازمة الصغيرة العابرة الى ما يمكن جمهورية مصر العربية ، بالدعم السوفياتي المتواصل ، من المضي قدما في خوض معركة التحرير .

واما ثورة العراق ، فقد جدّت شبابها بتلك الخطوة العظيمة التي املت بها شركة النفط العراقية ، فأثبتت بذلك قدرتها على مجابهة الاستغلال ومقاومة كل محاولة لاضعاف الاقتصاد العراقي . ولا شك في ان مبادرة البلدان الثورية العربية السوفياتية تأييد هذه الخطوة العراقية الجبارة سيمهد لالتحام الثورة العربية ووقوفها مجددا في وجه الاستعمار الاجنبي والرجعية العربية على حد سواء .

ولسنا نرتاب لحظة ، بعد ذلك ، في ان الثورة الفلسطينية المرتبطة بالثورة العربية كلها ، تعدّ نفسها من جديد لمرحلة عمل جدي تستردّ به طاقتها القتالية والنضالية ، وتنفض عنها القيود التي فرضتها عليها محاولات تدميرها والقضاء عليها .

ان الدول العربية الثورية ، متمثلة بدول الاتحاد الثلاثي والعراق والجزائر ، مدعوة اكثر من اي يوم مضى الى التلاحم فيما بينها ، وفيما بينها وبين الثورة الفلسطينية ، لتكون على مستوى المرحلة الجديدة من العمل الثوري العربي الذي يضع معركة التحرير موضع التنفيذ .

شهریات

بغسان رئيس التحرير

١ . مع غسان كنفاني

حين لقيت غسان كنفاني ، للمرة الاولى ، شتاء ١٩٥٨ في الكويت ، كنت شبه مذهول بحدّة ذكائه وشدة طموحه .

وقد طرح عليّ غسان بضعة أسئلة في حديث اجراه لجريدة كويتية كان يعمل بها . وأعترف انها كانت من اخرج الاسئلة التي طرحتها عليّ صحفيّ او اديب منذ أصدرت مجلة « الآداب » . وبالرغم من الضيق الذي خلفته هذه الاسئلة في صدري ، فقد تجمّلت بالصبر ، ورحت املّي الأجوبة بهدوء على ذلك الشاب الذي أحببت فيه الجراءة والحيوية وتوسّمت له شأنا في مقبلات الايام .

وجاء غسان كنفاني إلى بيروت ، فتوثقت بيننا عرى صداقة لم يكن نتاجه في القصة والرواية والبحث الا ليزيدها عمقا . وفي تلك الفترة بدأ غسان يكشف صفحات رائعة من ادب المقاومة كانت هي المدخل الحقيقي للتعرف الى هذا النتاج الاصيل الذي يصدر عن ادباء المقاومة في فلسطين المحتلة . ثم اقترحت عليه ان يؤلف كتابا في الموضوع ، فوافاني به بعد فترة قصيرة ، وكان « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » اول كتاب جامع ، وافضل مرجع للدارسين ، من عرب واجانب ، الذين كانوا يبحثون في ادب المقاومة العربي .

وكان تكانر المهمات على غسان وعليّ يباعد ما بيننا تدريجيا ، حتى كانت تمر أشهر عديدة من غير ان نلتقي . ولكننا كنا نتحدث عبر التلفون احاديث قصيرة ، تعليقا على مقال كتبه او اثر قرأه لي .

وكان آخر لقاء لي بغسان ، يوم زارني منذ اشهر قليلة اثر خروجه من السجن ، حيث اعتقل بسبب مقال اعتبرته السلطة اللبنانية ماسا بأحد الملوك العرب .

وقد اتى غسان يشكر لي اني ارسلت باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين برقية الى رئيس الجمهورية تحمل احتجاجنا على تدبير الاعتقال وتعدّه طعنة لحرية الفكر التي هي عنوان لبنان وميزته الاولى .

وقال لي غسان : ولكننا سنبقى معتقلين في ذاتنا ما دامت ايدينا مشلولة .

وسألته : هل أصبحت قريبا من اليأس ، شأن كثير من المثقفين العرب ؟

فاجاب : ان ما تقوم به فصائل المقاومة ، على قائّته وضعف تأثيره ، يحمني من اليأس .

وصمت قليلا ثم اضاف : ولكننا اذا لم نضاعف الجهد والعمل ، فسوف نموت .

ونهض يختار بعض الكتب الاخيرة التي اصدرتها دار الآداب في الفكر السياسي والايديولوجي وبعض الروايات المترجمة ، وقال وهو يغادر المكتب ، مشيرا الى الكتب بين يديه :

— هذه هي التي تدفعنا الى مزيد من الصمود ، حين تصور لنا عالما اجمل من عالمنا ، عالما نطمح الى بناء مثله .

واقترحت عليه ان ترزم الكتب التي بين يديه ، ولكنه ابنى ومضى سريعا . وعند باب المصعد الذي رافقته اليه ، سقطت الكتب من بين يديه ، فانحنيت معه اساعده على جمعها . وحين استقام نظر اليّ مبتسما ، حزينا وقال :

— فعلا ، أصبحت أخشى ان تصاب يداي بالشلل ! فربتّ على كتفه وقتحت له باب المصعد ، وانا اقول له :

— عهدي بك انك بعيد عن اليأس ؟

قال غسان كنفاني :

— صحيح . يجب ان نظل بعيدين عن اليأس .

وهبط به المصعد .

حين بلغني نبأ استشهاده بانفجار سيارته فيه ، قاومت طويلا دمعته في عيني كانت ما تزال مترسبة منذ خمس سنوات ، منذ سمعت جمال عبدالناصر يؤكد الهزيمة في حرب ٥ حزيران .

ومع ذلك ، فقد مسح اصدقاؤك الكثيرون دموعهم يا غسان ، لانهم مؤمنون عميق الايمان بانهم يجب ان يظلوا بعيدين عن اليأس ، وان يبذلوا كل جهد يملكونه ليحولوا دون ان تصاب ايديهم بالشلل .

٢ . « ما تبقى لكم »

اعدت رواية غسان كنفاني « ما تبقى لكم » افضل انتاجه .

وقد قرأتها مخطوطة حين كنت عضوا في لجنة التحكيم شكلتها جمعية اصدقاء الكتاب منذ سنوات للنظر في افضل رواية لبنانية كتبت ذلك العام .

ومنذ ايسام عدت اقرأها مرة اخرى .

وانا اعتقد الآن انها ربما كانت اعرق رواية تصور مأساة فلسطين . وميزتها الاولى انها لا تعالج هذه المأساة بالسرد التاريخي المألوف ، بل بطائفة من المواقف يعيشها الابطال رموزا بعيدة المرمى ، شديدة اليعاء . انها تصور الهجرة والنزوح ، والخيانة واليأس ، والنضال والصراع من اجل العودة ، والامل في النصر ، كل ذلك عبر احداث بسيطة ولكنها متشابكة ومتقاطعة . ونهاية الرواية ، التي تروي مصرع زكريا (الخيانة) على يد مريم (فلسطين) وفي الوقت نفسه توحى بانتصار حامد (جيش التحرير) على اليهودي ، تبلغ غاية الروعة .

وفي التكنيك الروائي ، تسجل « ما تبقى لكم » خطوة جديدة هامة في تطور الرواية العربية . ان الاحداث فيها مكثفة بشكل ايحائي عميق ، وطرق السرد واساليب التحليل (الارتدادات الزمنية ، تيار الوعي ، التداعي الفكري والشعوري ، واحيانا التداعي القائم على الكلمة والحرف والرائحة واللون) كل ذلك يتخذ شكلا هندسيا على غاية التناسق والتناغم يشير الى موهبة غسان كنفاني الفنية ورؤيته الروائية التي هي نسيج وحدها في الرواية العربية . صحيح ان الشكل الذي تتبعه الرواية ليس جديدا اذا قيس بالرواية الاجنبية (فقد سبقه اليه كبار كتاب الغرب ، ولا سيما فوكنر وسارتر وداريل وسواهم) ولكن المؤلف العربي وفق الى حد بعيد في استغلال هذه الاشكال الفنية لصالح روايته استغلالا ماهرا يطمس كل نزعة تقليد او محاكاة ليؤكد الاقتناع في اخر المطاف بان الضرورة الفنية وحدها هي التي املت على غسان كنفاني هذا التكنيك الروائي البارع .

لقد فقد الادب العربي الحديث بغياب غسان ، فنانا ممتازا كان مقدرا له ان يدفع الرواية العربية شوطا كبيرا الى العالمية .

٣ . سارتر : موقف جديد !

ذات مرة ، قال لي الشاعر الصديق محمود درويش انه ياخذ عليّ . في موفي من جان بول سارتر اثر عدوان هـ حزيران ، اني كنت انفعاليا جدا حين ابرقت الى الكاتب الفرنسي اشجب تايبده لاسرائيل واعلن عن ندمي لكوني قد ترجمت عددا من مؤلفاته الى العربية ، واعدت موقفه خيانه لمواقفه السابقة في مناصرة قضايا الحق والعدل ونضال الشعوب على اختلافها ضد الاستعمار والاحتلال .

قال لي محمود درويش : ان يكون سارتر قد ايد اسرائيل ضد العرب فهذا شأنه ، وما كان ينبغي لك ان تترك عقده الذنب تستولي عليك . ان نقل الفكر الاجنبي هو بدانه عمل كبير ، ايا كان رأينا بمواقف اصحابه . .

ثم سألني محمود : وما عسى يكون موقفك اذا تطورت افكار سارتر واصبح يشجب اعمال اسرائيل ؟

هذا السؤال الذي طرحه عليّ الصديق الشاعر ذات مرة ، اتى يفرض نفسه هذا الشهر حين اطلعتني الصديق جورج طرابيشي (وقد ترجم بعض كتب سارتر) على خبر نشرته جريدته « موند » (١) الفرنسية انقله فيما يلي :

القنص (من مراسلنا) - انارت رسالته التضامنين انني بعث بها السيد جان بول سارتر الى والده غيورانيوم المستنكف ضميريا (٢) ، هذه الرسالة انسي اوردها الصحافه الاسرائيلية على نطاق واسع ، انارت ردود فعل ، سلبية في معظمها ، تجاه الفيلسوف الفرنسي . وفي هذه الرسالة يؤكد السيد سارتر ان « المحكمة سيحق لها الافتخار اذا برأت المتهم الذي هو معرض للسجن بضعة اعوام لكونه قد قام بهذا العمل الشجاع والمحسوس : ان يرفض الخدمة في جيش كان في الاصل دفاعيا ، فاصبح هجوميا اذ يؤكد نفسه جيش احتلال » ويضيف سارتر : « ان هذا العمل يفضح بذلك سياسة الحكومة الاسرائيلية التي تجعل كل مسمى حسي نحو السلام امرا مستحيلا » . وتتهم جريدة « الهيمشمار » لسان حزب المابام (الاشتراكي اليساري) تتهم سارتر بانه ادان اسرائيل « على نحو ما يدينها العرب والسوفييات » وتضيف الجريدة

(١) عدد ١٨ حزيران (يونيه) ١٩٧٢ .

(٢) Objecteur de Conscience وهو المعارض للخدمة

العسكرية لاسباب سياسية او دينية .

« ان هذا التغير المؤسف في موقف الفكر المشهور لا يشرّفه ويثبت انه تنكر لمواقفه السابقة تجاه اسرائيل التي ما تزال تناضل من اجل بقائها » .

هذا هو النبأ الذي نشرته جريدة « لوموند » ، وسأكذب على نفسي وعلى القراء اذا زعمت اني لم أفرح لهذا النبأ . ولكني حريص الآن على ألا أكون « انفعاليا » مرة أخرى !

لقد كنت اتوقع دائما ان يغير سارتر موقفه المؤيد لاسرائيل . وكانت متابعتي لفكر سارتر ومواقفه تجعلني على يقين من ان تأييده لاسرائيل قبيل عدوانها في حزيران وبعده انما كان وليد انخداع انجرّ اليه هو ايضا مع العشرات من المفكرين في فرنسا وفي العالم كله تحت تأثير الدعاية الرهيبة التي قامت في تلك الفترة بأن اسرائيل معرّضة للتدمير والزوال ، وان سكانها سيلقى بهم في البحر . وكنت قد عبّرت لسارتر في برقيتي عن أسف المثقفين العرب لان يكون قد سقط هو ايضا ضحية الخداع الاسرائيلي .

ثم قرأت في « الاهرام » حديثا اجراه الاستاذ لطفي الخولي مع سارتر في باريس (وقد نقلت « الاداب » هذا الحديث في حينه) وفيه يحاول المفكر الفرنسي ان يشرح موقفه ويؤكد تأييده لحق العرب في فلسطين . ولكنني لم اقتنع بصدق هذا الموقف آنذاك ، وكنت من المطالبين بأن يصدر سارتر بيانا صريحا تنشره الصحف الفرنسية، مقابل البيانات التي كان قد وقع عليها بتأييد اسرائيل .

وانتظرنا طويلا ، ولكن لم نقرا شيئا صريحا عن تبدل حقيقي في موقف مؤلف « دروب الحرية » ، بالرغم من ان بعض الكتاب الفرنسيين وأصدقاء سارتر من العرب كانوا يتحدثون عن ازمة ضميرية كان يعانيها سارتر من موقفه ذلك . وكان لديّ اقتناع داخلي بأن تأثير اصدقاء الكاتب الفرنسي من الكتاب اليهود هو الذي جعله يتخذ ذلك الموقف . بل لقد قرأت يوما كلمة للشهيد غسان كنفاني في « الأنوار » بان كاتبا فرنسيا يهوديا هو كلود لانزمان ، عضو هيئة تحرير مجلة « الازمنة الحديثة » التي يشرف عليها سارتر ، كان قد هدّده بالانتحار امام عينيه اذا لم يوقع بيانا بتأييد عمل اسرائيل . . . وسمعت كذلك ان سكرتيرة سارتر اليهودية كان لها تأثير عليه . واذكر انني حاولت ان ألقى سارتر حين زار القاهرة قبل عدوان حزيران ، ولكن كلود لانزمان الذي كان يرافقه ، وكان يحدّد له لقاءاته ومواعيده ، حال بشتى الاساليب دون هذا اللقاء . . .

كل ذلك كان يميل الى الاعتقاد بأن تأييد سارتر لاسرائيل في تلك الفترة لم يكن موقفا اصيلا نابعا من

أعماقه ، بالرغم من دفاعه عن « الانسان اليهودي » ككائن مضطهد . بل ان المواقف الاصيله عنده هي تأييد نضال الشعوب ضد الاحتلال والاستعمار ، كما نعرف من مواقفه من الجزائر وكوبا وفيتنام وسواها . وقد كان ذلك بالفعل عنوان مجد سارتر كأديب ملتزم مناضل ، وكان هذا أحد الاسباب الرئيسية التي جعلتني أقبل على ترجمة كثير من آثاره الادبية .

والآن ، وبعد هذا الموقف الجديد الذي تكشف عنه رسالته الى والدته ذلك الشاب اليهودي المستنكف ضميريا، اين نحن من سارتر ؟

لقد كنا نتمنى دون ريب لو تغلب سارتر ، منذ البدء، على ذلك الانحراف الذي خضع له بدوافع لا ترتبط بأصالته الفكرية . ولكننا سنكون من التزمت والتحجر بقدر كبير اذا لم نرحّب بالتغير الواضح الذي طرأ على موقفه اخيرا . ولئن كانت جريدة « هميشمار » تصف هذا التغير بأنه مؤسف لان سارتر تنكر لمواقفه السابقة تجاه اسرائيل ، فنحن نعتبره تغيرا مشرفا لانه هو التغير المنتظر لفكر وقف وما يزال يقف كثيرا من كتاباته وسلوكه تأييدا لنضال الشعوب المظلومة والمضطهدة .

على ان ذلك لن يجعلنا نفعل الاشارة الى بعض ما في موقف سارتر من اخطاء ورواسب . فسواء كانت الاشارة الى ان جيش اسرائيل كان « في الاصل دفاعيا فاصبح هجوميا » هي من تفكير سارتر ام من تفكير الشاب اليهودي المستنكف ضميريا ، فانها تدل على خطأ كبير في فهم تاريخ القضية الفلسطينية . ذلك ان جيش اسرائيل لم يكن يوما جيش دفاع ، وان جميع المنظمات اليهودية التي قامت في فلسطين قبل قيام اسرائيل كانت منظمات ارهابية هجومية ، وان مطامع اسرائيل التوسعية تجعل جيشها دائما جيش عدوان وهجوم . ونحن نأمل ان يتمكن سارتر من التخلص من هذه الرواسب ، كما تخلص من اوهامه في تقدير موقف اسرائيل .

واذا كنا نرحب بهذا التغير في نظرة سارتر ، فلأننا نعتبره كسبا للقضية العربية ولنضال الشعب الفلسطيني على مستوى عالمي . ونحن من المؤمنين بان استمرار الكفاح والمقاومة ، ومواصلة النضال على كل صعيد ، سياسي وقتالي وفكري ، لا بد من ان تؤدي الى مزيد من المكاسب، مهما تضاعفت النكسات المؤقتة والمصاعب العابرة .

سَمِيل دَرِين

آه.. من يرفي بركانا ١٩

بقلم محمود درويش

— وبأياها الكتاب... ارفعوا أعلامكم عن دمه
المتعدد! هذه هي الصيحة الوحيدة التي يقولها صمته
الفصل بين وداع المنفى ولقاء الوطن.

لا يكون الفلسطيني فلسطينيا إلا في حضرة الموت.
قولوا للرجال المقيمين في الشمس أن يترجلوا ويعودوا من
رحلتهم، لأن غسان كنفاني يبصر أشلاءه ويتكامل. لقد
حقق التطابق النهائي بينه وبين الوطن.

اهكذا؟ نعم هكذا — حين تزول الفوارق بين الأجساد
وبين الأوطان — ويصير الكل في كيس واحد، تنزل العودة
من الأناشيد الرديئة إلى البندقية الجيدة، ولا تكون
الحياة مجازية. وهكذا — تكون الهجرة شكلا محورا
للعودة.

امجد موتك؟ لا.

العن حياتك؟ لا.

اني امجد السخرية التي كنت تواجه بها الحياة.
نادر في تحايك على الحياة. تنزفها لا حبا لها بل بحشا
عنها. من خرج من عكا يوما ولم يعد، لا يعامل الحياة
إلا بسخرية.

اني امجد السبسم الكاذبة التي كنت تقابل بها
الأشياء — وهي باطلة كلها — فمن عرف فلسطين تاب
عن السعادة. وفلسطين التحمت بخلاياك. تبسم لسواها
كالعاشق المخدوع الذي يتحایل على الخيانة، ويحاول
الهرب من قلبه.

لم تكن رجلا.

كنت إنسانية.

ولم تحمل صليبا، كمتظاهر يحمل لافتة وراية.
صليبك لا يراه أحد. حتى أنت لا تراه. لأنه باتيك
من الداخل. لأنه يسكنك، كما يسكن البرق المفاجأة،
وكما يسكن الكون الديمومة.

كان الصليب ينتسب إليك.

وكان الوطن ينتسب إليك.

وهما البديلان الوحيدان.

ليس جمال الموت ما يجعلك جميلا، فبأي حق

— التتمة على الصفحة ٨٠ —

اكتملت رؤياك، ولن يكتمل جسدك تبقى شظايا
منه ضائعة في الريح، وعلى سطوح منازل الجيران، وفي
ملفات التحقيق.

ولم يكتمل حضورنا نحن الأحياء — طبقا لكل الوثائق
نحن الأحياء مجازا. وانت الميت — طبقا لكل الوثائق.
انت الميت مجازا.

نحزن من أجلك؟ لا.

نبكي من أجلك؟ لا.

أخرجتنا من صف المشاهدين دفعة واحدة وصرنا
نتشوف الفعل، ولا نفعل.

اعطينا القدرة على الحزن، وعلى الحقد، وعلى
الانتساب. وكنا نتعاطى الحزن بالأقراص، ونتعاطى الحقد
بالحقن، ونتعاطى الانتساب بالوراثات.

مرة واحدة اعطينا القدرة على الاقتراب من أنفسنا،
وعلى الرغبة في الدخول إلى جلودنا التي خرجنا منها دون
أن ندري. الآن ندري — حين خرجت منا.

ومن أنت يا غسان كنفاني!

حملناك في كيس، ووضعناك في جنازة بمصاحبة
الأناشيد الرديئة، تماما كما حملنا الوطن في كيس، ووضعناه
في جنازة لم تنته حتى الآن، وبمصاحبة الأناشيد
الرديئة.

وكم يشبهك الوطن!

وكم تشبه الوطن!

والموت دائما رفيق الجمال. جميل أنت في الموت
يا غسان. بلغ جمالك الدروة حين يئس الموت منك وانتحر
لقد انتحر الموت فيك. انفجر الموت فيك لأنك تحمله منذ
أكثر من عشرين سنة ولا تسمح له بالولادة. اكتمل الآن
بك، واكتملت به. ونحن حملناكم — أنت والوطن والموت —
حملناكم في كيس ووضعناكم في جنازة رديئة الأناشيد.
ولم نعرف من نرثي منكم. فالكل قابل للراء. وكنا قد
اسلمنا أنفسنا للموت الطبيعي.

— أياها الفلسطينيون... احذروا الموت الطبيعي!.

هذه هي اللغة الوحيدة التي عثرنا عليها بين أشلاء غسان
كنفاني.

غسان كنفاني في أدباً مقانلاً...

الثوري يتعمد بالدم !

بقلم أحمد محمد عطية

المحتلة ، وعن طريق كتابه الرائد « أدب المقاومة في فلسطين المحتلة » - أول مرجع عربي عن أدب المقاومة الفلسطينية في الأرض المحتلة الصادر قبل النكسة عام ١٩٦٦ عن دار الآداب - وعنه عرف العالم لأول مرة بأسماء محمود درويش وسميح القاسم وسالم جبران وغيرهم من شعراء المقاومة ، ذلك الكتاب الذي استغرق عامين من جهد غسان كنفاني وعمره . وكان أيضاً رائداً في ميدان دراسة الأدب الصهيوني بكتابه « في الأدب الصهيوني » الصادر - في عام النكسة - عن مركز الأبحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية ، سلسلة دراسات فلسطينية ، العدد ٢٢ - فكان هذا الكتاب أيضاً « أول دراسة عربية بقلم عربي باللغة العربية » ، في الأدب الصهيوني بأساليبه السياسية والعنوانية .. » كما وصفه بحق الدكتور أنيس صايغ في تمهيد الكتاب ، وقد تناولت هذا الكتاب بالتحليل والنقد في دراسة سابقة (٢) . أضف إلى ذلك التجديد الفني في الشكل الروائي بروايته القصيرة « ما تبقى لكم » التي تعد واحدة من أعظم الروايات العربية الحديثة مسيرة للتكنيك الحديث في الرواية العالية من حيث تداخل الأزمنة والأماكن وتقطيع الحدث وتدفق تيار الوعي والكتابة دفعة واحدة دون فصول أو فواصل ، مع تعدد الضمائر والرؤى . وفي العمل الصحفي قدم غسان كنفاني سلسلة تحقيقات صحفية هامة بمجلة « الحرية البيروتية تحت عنوان « محاولة لاكتشاف العقل الصيني » (١٩٦٦) في أعقاب رحلته إلى الصين الشعبية التي اعتقد بأنها أسهمت في إكمال فكر غسان كنفاني الثوري .

لقد صمم غسان كنفاني - كما فعل « حامد » بطل روايته « ما تبقى لكم » - على تحدي العدو ومقابلة العنف بالعنف ، وأيقن كما قال فانون « أن الإنسان المستعمر يتحرر في العنف بالعنف » (٣) أنه يتحدى قتل المذبقتله ، يتحدى الموت بالموت ، لقد وجد في العنف والدم قصيته ، فوهب لها حياته . « أن جيش الاستعمار - التثمة على الصفحة ٨٥ -

كثيراً ما فكرت بأن الثورة الفلسطينية المسلحة ، يمكن تلخيصها بعد طرح انتقادات أصدقائها وأعدائها - في أنها ميلاد جديدة لنوعية جديدة من الثوري العربي ، ميلاد يرد الاعتبار للكلمة والفكر الثوري ، فبالعنف والدم يتعمد الثوري العربي الجديد ، الثوري المقاتل بالكلمة وبالسلح ، بالفكر وبالفعل ، بعد أن خيمت عليه لغة الكلام حتى ابتدلت وكف عن الفعل زمناً طويلاً منذ حقق بالدم حرية الجزائر وركن إلى أسلوب الانقلابات والثورة « من فوق » والتبرير والتلهيل والاندفاعات الانفعالية . وعندما كانت الثورة الفلسطينية منتصرة ومتقدمة لفصل عارنا الراكدين في بيوتنا نستجدي الأخبار أو نتطلع إلى السماء في انتظار معجزة لا تأتي ، كان الكل معها يشيد بها ويتمسح فيها ، أما عندما انتكست الثورة بفعل أعدائها وسكوت أصدقائها وأيضاً بسبب أخطائها كمولود جديد يحمل أخطاء البدايات وتراث العمل الثوري العربي مشاكلاً وخلافاته - عندما انتكست الثورة الفلسطينية بعد مذابح سبتمبر (أيلول) ١٩٧٠ ، بدأ الجميع في رؤية أخطائها وفي الانفضاض من حولها . أما غسان كنفاني فهو النموذج الرائع للثوري الكامل ، الثائر أبداً ، في المد والجذر الثوريين ، في الركود والانتصار والانتكاس . لذا كان مدخلي إلى هذه الرؤية للثورة الفلسطينية من خلال تجربة غسان كنفاني الثورية العظيمة . كنت أتابعه - على البعد - وأعجب به هو البطل المبقر بين المصايين بالكساح وهزال الفكر والكلمة والعقل ، ولعل هذا ما دعاني إلى كتابة تلك المقالات والدراسات المتعددة في أدبه ونضاله . (١) لأنه الكاتب الذي كانت قصيته هي حياته . هذا النموذج الفذ لأديب القضية الذي اقتنعه الأدب العربي الحديث في طين الكلمات الجوفاء ذات الرنين الصاخب للكاذب .

غسان كنفاني الصحفي والأديب والفنان والسياسي ، ذلك الرجل الفذ المتعدد المواهب في فنه ، الرائد في دراساته النقدية ، إليه يعود الفضل في اكتشاف أدب المقاومة وشعراء المقاومة في الأرض

(١) راجع مقالات ودراسات الكاتب في أدب غسان كنفاني ، المنشورة بمجلة « الكتاب العربي » القاهرة عدد مايو ١٩٦٧ ، ومجلة « الآداب » البيروتية عدد الثورة الفدائية مارس (آذار) ١٩٦٩ والملاحق الأدبي لجريدة « الأخبار » القاهرة عدد ١٥ فبراير ١٩٧٠ . والعدد الأسبوعي لجريدة « الحقيقة » الليبية أعداد ١١ و ١٨ و ٢٥ يوليو وأول ٨ و ١٥ و ٢٢ أغسطس ١٩٧٠ .

(٢) راجع دراسة الكاتب « الرواية الصهيونية من الحلم الصهيوني إلى الحرب التوسعية » ، مجلة الآداب ، العدد الثاني فبراير (شباط) ١٩٧٢ .

(٣) فرانز فانون - معذبو الأرض ، الترجمة العربية للدكتور سامي الدروبي والدكتور جمال الاتاسي ، نشر دار الطليعة ببيروت ، الطبعة الثانية يناير ١٩٦٦ ص ٨٦ .

سأدعى مهاجرات

بقلم رجاء النقاش

تحية من سفارة اسرائيل في كونيهاغن

والذين اصبحوا الان حوالي مليون ونصف مليون مواطن بعد ان وقعت الضفة الغربية لنهر الاردن تحت سيطرة الاحتلال الاسرائيلي .

ولذلك كله فان الورقة التي عثر عليها المحققون الى جانب جثته الممزقة بعد انفجار القنبلة والديناميت ... هذه الورقة تعني اشارة واضحة للدور الذي لعبته هذه السيدة الدانيمركية « آني » زوجة غسان كنفاني ، وتعني ايضا اشارة الى الدور الذي لعبه غسان من خلال هذه الزوجة المثقلة الوفاة لزوجها ، والوفية لشعب فلسطين الذي آمنت به وبقيضته .

ولقد فكرت وانا اكتب هذا المقال الا اشير من قريب او من بعيد الى « آني » ودورها في حياة غسان كنفاني ، خوفا عليها وعلى مستقبل اولادها بعد ان فقدت زوجها ، وفقدناه جميعا معها . ولكنني اعرف - من خلال مناقشات قديمة مع غسان كنفاني - ان دور زوجته معروف للاسرائيليين وانها تعرضت لكثير من الضغوط ، ولكنها صمدت لهذه الضغوط جميعا ، وواصلت رسالتها الى جانب زوجها والى جانب القضية التي عاش من اجلها ومات في سبيلها هذا الزوج الشهيد .

وقصة « آني » في حياة غسان كنفاني ثبتت حقيقة واضحة في شخصية غسان ، وهي انه كان ينظر الى امور الدنيا من خلال منظار واحد هو منظار القضية الفلسطينية ، وقد يرى البعض ان هذا الكلام مبالغة تملينا علينا الظروف العاطفية التي تحيط بنا الان ونحن نودع غسان شهيدا في معركة الوطن العربي بعد حياة قصيرة حافلة بالنضال والكفاح ، ولكن الحقيقة التي لا شك فيها ، والتي لا يستطيع ان ينكرها حتى اعداء غسان انفسهم هو انه كان مشغولا بالقضية الفلسطينية الى ابعد الحدود ، وان هذه القضية قد استولت حتى على حياته الشخصية ، ومن خلالها عرف الحب والزواج .

وغسان لم يكن واحدا من هؤلاء الذين يبحثون عن الحياة اليسيرة البعيدة عن المشاكل ، اكتفاء منه بان يكتب كتابا او مقالا او بحثا او دراسة او قصة او مسرحية يتناول فيها شيئا من فلسطين او يشير الى ماساتها ومعاركها العديدة .. كان غسان يعيش القضية بصورة مستمرة ومتصلة ، وحتى زواجه وحبه ولدا من خلال ماساة شعبه ومن خلال تطلعه الى ان يلعب دورا في هذه الماساة .

على ان دور « آني » في حياة غسان كنفاني يثبت من ناحية اخرى ان في اوروبا جيلا جديدا من الشباب والفتيات ، لا يستسلم للدعاية

بعد ان انفجرت القنبلة « البلاستيك » ومعها خمسة كيلو جرامات من الديناميت في عربة الكاتب الفنان المناضل غسان كنفاني فمزقت جسده وقتلته ، وجد المحققون الى جانب السيارة المنسوفة ورقعة تقول :

« مع تحيات سفارة اسرائيل في كونيهاغن » .

وهذه الورقة بالطبع يمكن ان تكون ورقة مزيفة للتفليل وابعاد الانظار عن المصدر الحقيقي للجريمة . ومع ذلك فهذه الورقة لها معناها المحدد ، وهي تكشف عن جانب اساسي من جوانب شخصية غسان كنفاني ، كما تكشف عن جانب هام من جوانب نضاله السياسي ، ولا شك ان القريبيين من غسان يعرفون هذه الحقيقة وغيرها ، ولكن لا شك ايضا ان من الضروري ان يعرف الرأي العام الثقافي في وطننا العربي ملامح الصورة الكاملة او القريبة من الاكتمال لهذا الفتى الفارس الشجاع : غسان كنفاني ... بعد ان عاش غسان من اجلنا حياة عنيفة ومات ايضا موتا عنيفا .

فماذا تعني هذه الورقة التي تحمل « تحيات سفارة اسرائيل في كونيهاغن » الى جسد الشهيد غسان كنفاني ؟ ... ان الورقة تشير الى « كونيهاغن » عاصمة الدانيمرك ، وغسان كنفاني متزوج من فتاة دانيمركية هي « آني » ، وهذه الفتاة الرقيقة المخلصة كان لها دور كبير في حياة غسان وفي نضاله السياسي ونشاطه الثوري .

واذكر انني سألت غسان كنفاني مرة : « كيف تعرفت على « آني » وكيف تزوجتها ؟ » فاجابني بانه التقى بها ذات مرة وهي تقوم بزيارة للبلاد العربية لاعداد بحث عن « اللاجئين الفلسطينيين » ... وقد تعرفت « آني » على غسان باعتباره كاتب فلسطينيا يمكن ان يساعدها في اعداد البحث ، وانتهت هذه العلاقة التي بدأت بدراسة لماساة اللاجئين الى حب وتفاهم عاطفي بين « آني » و « غسان » ، وانتهى الحب بدوره الى الزواج .

ولكن « آني » لم تتوقف عن النشاط بعد الزواج ، بل استمرت في عملها وتوسعت فيه ، فمن خلال « غسان » آمنت « آني » كل الايمان بقضية فلسطين ، وبدأت تعمل بكل جهد على مساعدة الحركة الثورية الفلسطينية ، واعتمد عليها غسان في توثيق صلاته بكثير من الاوساط الاوروبية ، بل واعتمد على مساعداتها له في الحصول على كثير من الوثائق المتصلة بواقع العرب في الارض المحتلة ، هؤلاء الذين كانوا يبلغون حوالي ربع مليون مواطن عربي داخل اسرائيل قبل سنة ١٩٦٧ ،

الاسرائيلية الواسعة بل يرفض هذه الدعاية ، ويشعر بعدالة القضية العربية الفلسطينية ويدافع عنها بإيمان واخلاص ، و « آني » هي نموذج من هذه النماذج الأوروبية الجديدة المؤمنة بالقضية الفلسطينية ... انها واحدة من أبناء الجيل الأوروبي الجديد الذي يرفض كسل عمليات التعتبة الاعلامية الاسرائيلية ضد العرب في أوروبا .

وغسان كنفاني لم يكن شابا زاهدا في الحياة ، وانما كان على العكس شابا متفتحا مجبا للحياة والمرح ، ولم يكن غسان ابدا مثالا لهؤلاء المناضلين المتجهمين القاتمين الذين يشعرون بانهم يحملون عبء الدنيا كلها . على اكتافهم ... بل كان كثيرا ما يبدو فتى من فتیان العصر وانقا بنفسه سعيدا بها ، يريد ان يعيش وان يستمتع بحياته ، ولكن وراء هذه البساطة وهذا التفتح للحياة كان غسان يغلي شخصية اخرى فيها قلب مثقل بالهموم الحقيقية ، قلب عنيد مناضل يتطلع الى مسؤوليات اكبر بكثير من سن غسان ، وربما اكبر من امكانياته الصحية وظروفه المختلفة .

كان غسان مريضا بالسكر منذ صباه الاول ، وقد صاحبه هذا المرض مصاحبة طويلة لم تفارقه ابدا حتى فارق الحياة ، وكان غسان مضطرا الى ان يعطي لنفسه يوميا حقنة « انسولين » بلا مساعدة احد ، حتى تزوج « آني » فكانت تقوم بالنسبة له بدور الممرضة اذا كانت معه ، اما اذا كان على سفر او كانت هي على سفر ، فقد كان عليه ان يقوم بدور الطبيب بالنسبة لنفسه ، وكان يتقبل هذا الوضع المؤلم بلا سخر ولا شكوى ، كانه بطل من ابطال قصص همنجواي الذين تعودوا على مواجهة الالم بشجاعة ورضا وصبر كبير .

ولقد كان على غسان دائما ان يتحمل نوبات الالغاء العنيفة التي كانت تهاجمه بسبب مرض السكر ، والتي كانت في بعض الاحيان توشك ان تؤدي به ، واذا كنا سنة ١٩٦٨ ، في المؤتمر الاول لاتحاد الصحفيين العرب بالقاهرة ، فلنا انه سوف يموت عندما تعرض للالغاء اكثر من مرة ، واحاط به الاطباء ونقلوه فعاد الى المناقشات العنيفة والنشاط العاد مرة اخرى بلا تردد او هتود .

ولد غسان كنفاني في يافا في ابريل « نيسان » ١٩٣٦ ، وخرج من يافا مع أسرته سنة ١٩٤٨ بعد قيام دولة اسرائيل ، وبعد رحلة قاسية وصفها لنا في كثير من قصصه ، وصل مع أسرته الى دمشق واكمل تعليمه بها ، ثم عمل مدرسا في دمشق ، وسافر بعد ذلك الى الكويت ليعمل هناك فترة من الزمن ، ثم بدأ خط حياته في التحرر النهائي سنة ١٩٥٩ وكان عمره آنذاك ثلاثة وعشرين عاما .

رفض غسان ذلك « الانقسام الشخصي » الذي استسلم له الكثيرون من الشبان العرب في جيله ، فلسطينيين وغير فلسطينيين ، فقد كان الكثيرون يهتمون بتكوين حياة هادئة وعادية ومستقرة ، ثم يقومون بعد ذلك ببعض واجبات النضال في « بعض » الاوقات واللحظات ، دون ان يضحوا بالحياة الهادئة التي وصلوا اليها ... وكانت المشاركة او بعض القصائد والقصص او بعض التبرعات المالية او المشاركات المتفرقة في العمل السياسي . ولكن غسان اختار منذ سنة ١٩٥٩ ان « يوحد » بين عمله ونضاله ، بين حياته ورسالته ، بين ما يكتبه وما يعيشه ، بين قضية شعبه ومصادر رزقه المختلفة . وكان باستطاعة غسان ، وهو صاحب الموهبة الكبيرة الخصبة ، ان يحصل على اوسع الفرص ليعيش حياة هائلة سعيدة ... ثم يعطي للنضال بعد ذلك جزءا من وقته او ماله . ولكنه اختار شيئا آخر هو ان يعيش من عمله في سبيل قضيته .

وكان عمل غسان في سبيل قضيته يتم من خلال ثلاثة مجالات :

المجال الاول هو الصحافة .

والمجال الثاني هو العمل السياسي المباشر .

والمجال الثالث هو الانتاج الادبي والفكري .

ولقد اهتم غسان اهتماما كبيرا بالعمل الصحفي ، وكان رايه دائما ان العمل الصحفي « سلاح يومي من اسلحة الحركة » فهو يريد

ان يتصل بالرأي العام العربي ويؤثر فيه تأثيرا مباشرا بل وسريعا الى ابعد الحدود ، ولن يتم ذلك الا عن طريق الصحافة لا عن طريق الانعزال والبعد عن الحياة العامة لتقديم بحوث ودراسات ، او تقديم انتاج ادبي يتناول « المأساة الفلسطينية » تناول الذين يتفرجون عليها ويدورون حولها من بعيد دون ان تكون ايديهم في النار الحقيقية للتجربة الاليمة وقد نجح غسان في عمله الصحفي نجاحا واضحا ، وتهافتت عليه المؤسسات الصحفية الكبرى في بيروت ، وعمل بالفعل في عدد من الصحف المعروفة مثل جريدة « الحر » التي كان رئيسا لتحريرها ، وجريدة « الانوار » التي كان يكتب افتتاحيتها اليومية ، وكان في الوقت نفسه يرأس تحرير ملحقها الاسبوعي ، ولكن غسان لم يواصل العمل في المؤسسات الصحفية الكبرى ، لانه كان دائما يحن الى العمل في الصحف السياسية « الحزبية » ذات الخط السياسي الواضح المحدد حتى لو كانت هذه الصحف ناشئة او ضعيفة التوزيع او غير معروفة على نطاق واسع لدى الجماهير . لقد كان غسان بطبيعته بعيدا كل البعد عن « الفتور » و « الميوعة » ، وعلى العكس كان حادا عنيفا يميل الى التطرف في آرائه ومواقفه حتى لو قاده هذا التطرف الى الخطأ ، ذلك لانه كان يكره التردد والقلق ، ويرى ان السير في طريق محدد خير من وقوف الانسان في مفترق الطرق فريسة للحيرة والشكوك .

ومن هنا انتقل غسان بارادته واختياره الى الصحف السياسية الحزبية ليعمل فيها بجهد بارز ، فتولى مسئولية مجلة « الحرية » اللبنانية التي كانت تصدر عن حركة القوميين العرب ، ثم تولى بعد ذلك رئاسة تحرير مجلة « الهدف » التي تنطق بلسان « الجبهة الشعبية »

واود ان اقف لحظة هنا لاشير الى ان اختيار غسان للعمل الصحفي يشبه الى حد كبير اختيار كثير من الادباء العالمين لهذا العمل نفسه في ايام المعارك الكبيرة ، فالصحافة هي اقرب وسائل التعبير الى واقع المعارك الحية . وقد اختار همنجواي ان يعمل مراسلا صحفيا في الحرب الاسبانية الاهلية سنة ١٩٣٦ ، وعمل مراسلا صحفيا قبل ذلك في الحرب العالمية الاولى . ونجد « شولوخوف » الاديب الروسي يعمل مراسلا صحفيا في الجبهة الروسية خلال الحرب العالمية الثانية . وما اكثر الاسماء الادبية العالمية الاخرى التي اختارت العمل بالصحافة خلال المعارك الكبرى . ولا شك ان اهتمام غسان بالصحافة ، رغم انه في الاصل اديب وفنان ، كان ينطلق من النقطة نفسها ... نقطة الاقتراب من ارض المعركة الحية عن طريق الصحافة .

على ان اختيار غسان الصحفي يكشف لنا عن اختياره السياسي ايضا . فقد انضم غسان منذ بداية حياته السياسية الى « حركة القوميين العرب » ، وليس المجال هنا مجال دراسة وتقييم لهذه الحركة ولكن اهم ما يلفت النظر في هذه الحركة هو ما فيها تطرف وعنفي في مراحلها الثلاث المعروفة : « الرومانسية والناصرية والماركسية » . ولعل هذا الطابع المتطرف هو الذي جذب غسان الى هذه الحركة لانها تلائم ما في شخصيته من حدة وانفعال وعنفي . لقد كانت حركة القوميين العرب في الخمسينات ، وهذه هي مرحلتها الاولى ، حركة ثورية رومانية غير واضحة الهدف ، وكانت تعتمد على المواقف والانفعالات وردود الفعل ، وتقوم على اساس الرغبة في الانتقام والثار لمأساة من نوع « نار . حديد . دم . نار » ولم يكن معروفا لهذه الحركة اي بعدا فكري غير هذا البعد الانفعالي العاطفي ، ولكن الحركة تطورت بعد ذلك وتخلصت من هذه الشعارات الانفعالية . ولعل نقطة التحول الرئيسية في تاريخ المرحلة الثانية لحركة القوميين العرب هي حادث الانفصال الذي تم سنة ١٩٦١ وخرجت به سوريا من الوحدة المصرية السورية . فقد ولقت حركة القوميين العرب ضد الانفصال بعنف وارتبطت بالتيار الناصري في السياسة العربية ارتباطا واضحا . على ان حركة القوميين

العرب قد تعرضت لتحول آخر يمثل مرحلتها الثالثة وقد ظهر هذا التحول بوضوح بعد عنوان ١٩٦٧ وأن كانت مقدماته قد ظهرت قبل ذلك وهذا التحول قام على أساس دخول حركة القوميين العرب في مرحلتها الماركسية ، وانقسام الحركة الى عدة أجنحة ، وكان أهم هذه الأجنحة هو جناح « الجبهة الشعبية » الذي ينتمي اليه غسان كنفاني ، والذي اختاره موقفا سياسيا حتى حادث مقتله يوم ٨ يوليو « تموز » الماضي ، كما كان غسان هو المسئول الاعلامي في الجبهة الشعبية والمتحدث الرسمي باسمها ، وكانت مجلة « الهدف » التي يرأس تحريرها هي الناطقة باسم الجبهة ، وكان غسان من ناحية أخرى أحد المسئولين عن الاتصالات الخارجية في الجبهة ، حيث كان يستفيد في هذا المجال من علاقاته الأوروبية الواسعة التي انشأها بنشاط وحيوية خلال أكثر من عشر سنوات ، وقد استطاع غسان من خلال علاقاته الأوروبية أن يقيم خطا رفيعا من العلاقة بينه وبين عرب الأرض المحتلة ، بحيث يتمكن من المعرفة الدقيقة لما يعانيه هؤلاء العرب من مشاكل داخل إسرائيل .

وتشير كل الدلائل الى أن اغتيال غسان قد تم بسبب اتصالاته الخارجية الواسعة ، حيث اتهمته بعض الصحف الأوروبية بانه المسئول عن حادث « مطار اللد » الذي هاجم فيه ثلاثة من الفدائيين اليابانيين هذا المطار الاسرائيلي وقتلوا في هجومهم عددا من الموجودين بالمطار ، اما الصحف الاسرائيلية فقد اتهمت غسان اتهامات صريحة في هذا الحادث ، وقد طالبت إحدى الصحف المتطرفة في تل أبيب بقتل ثلاثة من قادة المقاومة الفلسطينية ، حددتهم باسمائهم وهم : ياسر عرفات وجورج حبش وغسان كنفاني . وكان غسان هو القلم احتياطاً، ولم يتخذ لنفسه ابداً أي نوع من الحراسة ، ولم يلجأ الى أي تدابير وقائية مما سهل على إسرائيل تنفيذ خطتها في اغتيال غسان .

بقي الجانب الثالث في شخصية غسان ، بعد جانب الصحفي وجانب المناضل السياسي ، وهذا الجانب الثالث هو الذي اعطى لشخصية غسان قيمته الكبيرة ونشر اسمه في شتى أنحاء الوطن العربي، هذا الجانب هو الجانب الادبي حيث كان غسان اديبا موهوبا غزير الانتاج ، وكان شعوره بالرفض واقترب الموت منه بشعل فيه رغبته في الانتاج الوفير لعله بذلك يعطي افضل ما لديه قبل فوات الاوان . وقد اصدر غسان منذ ظهوره في الحياة الادبية سنة ١٩٦١ الى الآن اثني عشر كتابا ، وذلك غير الكتب التي نشرها في الصحف والمجلات ولم يجمعها قبل موته في كتاب ، وهناك من ناحية أخرى ذلك الانتاج الوفير الذي كان يكتبه باسماء مستعارة من بينها فيما ذكر اسماء « فارس فارس » و « ربيع مطر » و « فسان كنج » .

وانتاج غسان كنفاني الادبي يتميز بأنه من اوله الى آخره « ادب ساسي » ، اما الموضوع الرئيسي في كل ما كتبه غسان فهو « فلسطين » وذلك اذا استثنينا مسرحته الوحيدة « الباب » ، وهي مسرحية رمزية فلسفية كتبها عن القصة الدنسة المعروفة حول شداد بن عاد الذي بنى مدينة « ارم ذات العماد » ليتحدى بها الجنة فهدمها الله بعد ان تم بناؤها على احسن صورة .

ونستطيع ان نميز في انتاج غسان كنفاني بين « الدراسات الادبية » وبين « الانتاج الفني » الذي يشمل القصة والرواية والمسرحية . اما الدراسات الادبية فتتمثل في ثلاث دراسات اصغرها غسان كان اولها هو ادب المقاومة في فلسطين المحتلة « وكان هذا الكتاب بالذات هو اول اشارة الى وجود حركة ادبية واسعة في الأرض المحتلة فقد كنا جميعا نظن لفترة طويلة ان إسرائيل استطاعت ان تخمد انفس العرب الذين استمروا في الحياة داخل اسوارها بعد ١٩٤٨ ، وكنا نظن ان الارهاب الاسرائيلي استطاع ان يسكت كل نبضة في قلوب هؤلاء العرب وكل فكرة في عقولهم . ولكن كتاب غسان كنفاني استطاع ان يكشف للعالم العربي كله ، لأول مرة ، ان هناك حركة ادبية ثورية

عنيفة وعنيدة في داخل الأرض المحتلة ، وقدم غسان في دراسته نماذج من شعر محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وغيرهم . واستطاع غسان ان يكون اول من يحصل على النماذج الشعرية في الوطن العربي من خلال اتصاله بالعرب القيمين في الأرض المحتلة عن طريق زوجته « آني » وعن طريق اتصالاته الأوروبية الواسعة والذكر ان اول ديوان قرأته لمحمود درويش وهو « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش كان نسخة وجدها مع غسان كنفاني سنة ١٩٦٧ ، وكانت مطبوعة في إسرائيل ، وما زالت نسخة هذا الديوان الى اليوم في مكتبتي ، تذكرني على الدوام بيوم اكتشافي للشعر العربي الثائر النابض بالحياة والاعتراض والرفض في إسرائيل ، وهذه النسخة تذكرني من ناحية أخرى بغسان ، وبانتباهه المبكر الى حركة شعر المقاومة داخل الأرض المحتلة ، وتذكرني ايضا بيلة من ليالي لقائي مع غسان ، حيث أصبحت هذه الليالي منذ اليوم الاول ذكرى عزيزة تختزن في القلب اسم هذا الفنان الشهيد .

والدراسة الثانية التي قدمها غسان كنفاني هي « الادب الفلسطيني المقاوم من ١٩٤٨ الى ١٩٦٨ » وهذا الكتاب هو امتداد للدراسة السابقة وتعميق لها . والاضافة الجديدة الرئيسية في هذا الكتاب هي ما قدمه غسان من نماذج للقصة والمسرحية العربية داخل إسرائيل ، وبذلك كشف غسان عن ابعاد أخرى للحركة الادبية العربية في إسرائيل والتي لم تتوقف عند حدود الشعر بل امتدت ، وشملت اشكالا أخرى من التعبير الادبي . والدراسة الثالثة التي قدمها غسان هي دراسته عن « الادب الصهيوني » وهي اول دراسة في المكتبة العربية عن ادب إسرائيل وجذوره في الادب اليهودي السابق على قيام إسرائيل . وهكذا قدم غسان الادب العربي الثوري في إسرائيل وقدم الوجه الاخر للعملة وهو الادب الصهيوني الذي يعبر عن النزعة العدوانية الكامنة في الشخصية الاسرائيلية ويكشف عن هذه النزعة . وكانت دراسات غسان كلها تعتمد اعتمادا اساسيا على التفسير السياسي للادب العربي الثوري والادب الصهيوني على السواء . وهكذا كان غسان رائدا حقيقيا في ميدان دراساته الادبية . وهو اذا كان قد فاته في هذه الدراسات ان يهتم بالقيم الفنية للادب العربية والصهيونية التي يدرسها ، فلم يفته ابدا ان يبرز ما في هذه الاداب من معان ورموز سياسية عميقة ، وكان القلم السياسي اهتمامه قبل اي شيء آخر .

اما الجانب الثاني من انتاج غسان فهو الجانب الفني ، وهو الجانب الذي سوف يبقى أكثر من أي جانب آخر لغسان في تاريخنا الادبي المعاصر . وهو الجانب الذي اعطى لغسان قيمته الكبرى، واعطى لموته معنى ومغزى ، خاصة وان ادبه كان صورة من حياته ، فقد كان دائما يرسم واقع المأساة الفلسطينية ويشير الى الحل وهو المقاومة والاستبسال في المطالبة بالحقوق الصالح حتى الاستشهاد . وقد اصدر غسان - فيما اعلم - خمس مجموعات قصصية هي « موت سرير رقم ١٢ » ١٩٦١ ، و « ارض البرتقال الحزين » ١٩٦٢ ، و « عالم ليس لنا » ١٩٦٥ و « عن الرجال والبنادق » ١٩٦٨ و « ام سعد » ١٩٦٩ . وقصصه القصيرة كلها تدور حول فلسطين والتجربة الفلسطينية . وتتميز قصصه بالتركيز والشاعرية والاهتمام بالتصوير النفسي العميق للشخصيات ، كما تتميز هذه القصص بانها تستمد معظم أحداثها الرئيسية من الواقع الفلسطيني ، بل احيانا تعتمد هذه القصص على خبر منشور في الصحف او حادثة عاشها غسان او رواها له احد فهو يكتب قصته « موت سرير رقم ١٢ » مستمدا هذه القصة من واقعة حقيقية يذكرها في مقدمة مجموعته المعنونة بهذا الاسم فيقول « لا بد ايضا ، ولو بدا ذلك غريبا بعض الشيء ان ارسل عزائي الى العائلة المجهولة التي فجعت بموت ابنها « محمد علي أكبر » الذي مات بعيدا ، وحيدا ، غريبا ، على السرير رقم ١٢ ، وهو ينزف عرقا

نبيلاً في سبيل لقمة شريفة ..»

وفي قصته القصيرة «لا شيء» يستوحي القصة كلها من خبير صحفي يقول «ان جندياً عربياً على الحدود صب فجأة رصاص رشاشته على الأرض المحتلة فاقنيد الى مستشفى الامراض العصبية» .. وهذا الاسلوب الذي يربط فيه غسان بين قصصه المختلفة وبين الواقع الفلسطيني كثيراً ما جعل من قصصه لوحات انسانية اكثر منها قصصاً بالمعنى الفني المعروف . ولكن هذه اللوحات لم تفقد جمالها وتأثيرها وقدرتها على النفاذ الى القلب لانها تصدر عن وجدان يعيش المأساة الفلسطينية بكل تفاصيلها الدقيقة العميقة رغم ما كانت هذه القصص تحمل من طابع المنشور الثوري والمقالة الصحفية السياسية.

وقد نشر غسان ثلاث روايات هي «رجال في الشمس» ١٩٦٢ و «ما تبقى لكم» ١٩٦٦ (وعائد الى حيفا) حوالي سنة ١٩٧٠ (حيث لم يذكر تاريخ النشر على غلاف الرواية) ... ويرى غسان نفسه ان احسن ما كتب هما روايتاه : «رجال في الشمس» وما تبقى لكم». والحقيقة انهما بالفعل روايتان ممتازتان ، لا في ادب غسان وحده، ولكن في ادب الرواية العربية المعاصرة كله ، لقد استطاع غسان في هاتين الروايتين ان يكشف عن اعماق مواهبه الفنية واكثرها خصوبة وتعقيداً . وهما روايتان قصيرتان تعتمدان على التركيز الشديد والشاعرية الخصبة ، وتصور الاولى محنة الفلسطيني الذي ترك ارضه ليجت في بلاد الله عن عمل ومنى يؤويه ، فوجد الخديعة في المنفى كما وجدها من قبل فوق ارض بلاده . وقد قام المخرج السينمائي المعروف توفيق صالح باخراج هذه القصة في فيلم سوري اسماه «المخدوعون» ولكن هذا الفيلم لم يظهر على الشاشة حتى الان . اما الرواية الثانية «ما تبقى لكم» فهي تصور المحنة النفسية العميقة للفلسطيني وتكشف عن ضرورة الخلاص من هذه المحنة بالسلاح ، بالعنف ، بالمقاومة . وهذه الرواية اشبه بقصيدة طويلة رائعة عن النفس الفلسطينية وجراحها الكثيرة . اما الرواية الثالثة «عائد الى حيفا» فهي اقل من الناحية الفنية بالنسبة للروايتين السابقتين ولكنها تصور ايضاً صفحة عميقة من صلحات النفس الفلسطينية في محنة الهجرة والغربة والحنين الى العودة .

اما المسرحية الوحيدة التي كتبها غسان فهي مسرحية «الباب» والمسرحية تناقش المصير الانساني بين التمرد والاستسلام ولنعو الانسان الى ان يحمل مصيره على كتفيه وبناقل من اجل هذا المصير مهما كانت النتائج .

هذه هي قصة غسان كنفاني في الفن والحياة ، وهي قصة شاب موهوب ، حاد الذكاء ، مشتمل الاعصاب ، ربط مصيره الشخصي بمصير بلاده ، واستغل مواهبه كلها من اجل التعبير عن قضية وطنه وشعبه ، ورفض العمل السهل والرفاهية والنجاح والعزلة ، واختار باستمرار ان يكون في قلب المعركة ، وكان يشعر على الدوام بانسه معرض للموت في اي لحظة بسبب مرض السكر الذي داهمه منذ صباه الاول ، مما جعل منه شعلة لا تهدأ ولا تكف عن العمل والانتاج والنضال ... ولا شك ان غسان قد بنى في حياته بعض المواقف الخاطئة ، ونحس بعض الاراء الخاطئة ، وخاصة لانه دخل معركة التنظيمات السياسية المضطربة بما ينور فيها من تمزقات ومشاكل ، ولكن غسان ارتفع بمواهبه الفنية واخلاصه لقيضته فوق جميع الاخطاء الجزئية الصغيرة ، وكم هناك من الرجال الذين لم يخطئوا ولم تتلوث ايديهم بأي غبار ، ولكنهم ظلوا على الدوام بعيدين عن محنة بلادهم وعن قلبها وعن عواطفها ، انهم رجال جوف ، مليشون بالقش ، يعيشون على الهامش ، لا جدوى منهم ولا معنى لهم ، اما غسان فقد آثر ان يخوض معركة العمل الفعلي اليومي ، حتى ولو وقع في بعض الاخطاء .. ومن يعمل ولا يخطئ ؟.. وقد اصبح الباقي لنا من غسان شيء اكبر من اخطائه ومواقفه الجزئية ، هذا الذي بقي لنا منه هو ادبه الثوري الذي يعيش في قلوبنا لانه ادب جميل صادر عن موهبة حقيقية ، ولانه ادب قصصية كبيرة كانت تسكن في اعماق نقطة من قلب غسان وليس ادب ترف ورفاهية واستعراض ذاتي ولعب بالكلمات . ويكفي غسان كنفاني اخيراً انه اول اديب عربي لامع يموت في ميدان

المعركة العربية الكبيرة منذ سنة ١٩٤٨ الى اليوم ، لقد مات الشاعر العربي الكبير عبدالرحيم محمود وهو يقاتل في معركة «الشجرة» في فلسطين ١٩٤٨ .. وكان عبدالرحيم محمود وساماً على صدر «جيل ٣٦ - ٤٨» ، اما جيلنا من ١٩٤٨ الى اليوم فقد ظل يعيش بلا وسام حتى كان استشهاد غسان ، فلنا وساماً على صدرنا يجب ان نسعى دائماً لكي نكون على مستوى .

وداعاً يا غسان . لقد رفعت مهنة القلم .. تلك المهنة التي تعودت ان تصغر وتكبر على حسب الذين يمارسونها ، ولقد كبرت بك مهنة القلم ، حيث كان القلم في يدك شجاعة ورسالة وشرفاً وعرضاً وكرامة ورفضاً للامن الشخصي في شغب متزق ومجروح ولا يعرف الامسان .

اما «تحية سفارة اسرائيل في كوبنهاجن» التي انتزعتك منا يا غسان بقبلة وخمسة كيلوجرامات من الديناميت فقد ايقظت فينا مزيداً من الايمان بان معركتنا مع هؤلاء الاعداء ليست لعبة سياسية ولا لعبة عسكرية .. ولكنها صراع لا رحمة فيه بين الخير والشر ، بين الجمال والقبح ... ولا نجاة لنا الا بان نرد تحية اسرائيل باحسن منها وابقى منها ..

.. اننا ندافع عن فتاة النبيل غسان كنفاني اما هم فانهم يقومون باغتصاب هذا الجمال .. ويدافعون عن هذا الاغتصاب ، ويدبرون خطراً جديدة كل يوم لكي يقتلوا احد الشهداء او قطعة من الارض ليست لهم ، او شجرة زيتون او برتقال لفلاح عربي بسيط .

لا أحد يستحق الجائزة !

ظهر منذ فترة اخر نتائج جوائز الدولة في مصر ، وهي جوائز سنوية لتشجيع الادب والثقافة والعلم . وقد كان هناك هذا العام جائزة مخصصة للشعر ، ولكن اللجنة التي اجتمعت لاختيار الفائز بالجائزة رأت انه لا يوجد بين المتقدمين ولا يوجد في مصر عموماً شاعر صالح للجائزة . والذي اثار الرأي العام الادبي في مصر ضد هذا القرار انه كان من بين المتقدمين للجائزة شاعر جديد بارز هو «امل دنقل» .

ولقد رفضت لجنة الجائزة هذا الشاعر من بين من رفضتهم من الشعراء الآخرين ، واعتبرته مثل بقية الشعراء المتقدمين شاعراً غير جدير بالجائزة . ولذلك قررت اللجنة ان تحجب الجائزة هذا العام حتى يظهر في مصر شاعر يرضى عنه اعضاء اللجنة ويرون فيه موهبة تستحق التشجيع والتكريم .

وهذا القرار يشبه مرة اخرى ان اللجان ، التي تنعقد من اجل الحكم على حياتنا الثقافية ما زالت متخلفة الى ابعد الحدود من هذه الحياة . فمن الواضح لكل من يتابع حركة الشعر العربي الحديث في مصر وخارج مصر ان «امل دنقل» يمثل صوتاً جديداً من الاصوات الرائعة الموهوبة في الشعر العربي المعاصر . وقد احتل امل دنقل بعد ١٩٦٧ بالذات مكاناً مرموقاً في صفوف الجيل الجديد من الشعراء العرب . واستطاع امل دنقل ان يصل الى هذه المكانة الكبيرة لعسرة اسباب ، فهو اول شاعر لا يكرر غيره من الشعراء وليس صدى لاحد بل هو صوت جديد مستقل في عالمه الشعري ، وليس معنى هذا انه لم يتأثر بغيره من الشعراء البارزين في الحركة الشعرية الجديدة ، فالحقيقة انه تأثر هؤلاء الشعراء واستفاد منهم ولكنه في اخر الامر استطاع ان يشق لنفسه طريقاً جديداً ، وان يرسم لشخصيته صورة خاصة به وحده ، وان تتردد انغامه وصوره الشعرية في الاذن والقلب دون ان تختلط بغيرها من الانغام والصور ، وهذا الاستقلال الشعري يمثل عنصراً هاماً من عناصر التأثير الفني ، ذلك لان النسخ المكررة في الفن ، او النسخ الباهتة الخالية من الملامح الخاصة لا يمكن ان تخلق دائرة ملموسة من دوائر التأثير او الحساسية . وامل دنقل يتمتع بهذا الاستقلال الفني الواضح وبهذه الصورة الحادة ذات الملامح التي لا يمكن لنا ان ننساها او نخطئها بغيرها او نمر بها عابرين . وامل دنقل من ناحية اخرى شاعر ربط شبابه وفتوته الفنية بواقع النفس العربية منذ النكسة في ٥ يونيو «حزيران» الى اليوم،

فهو شاعر لم يخن ضميره أبدا ولم يفرط في بكارته ، ولم ينجح الى الهروب نحو المخايء والسراديب الذاتية ليحتمي بنفسه من لهيب الواقع الذي يعيش فيه وطنه واهله ، لقد عاش بشعره الخصب في وضوح النهار ، وعاش في شمس الظهيرة المحرقة .. وبعبدا عن كل هذه الصور والتشبيهات نستطيع ان نقول ان امل دنقل يعبر عن الواقع العربي منذ النكسة بصدق وامانة ، وقد اختار لنفسه موقفا شجاعا وشائكا ، ولم يتردد في هذا الموقف ، فلم يكن امل دنقل من الناديين الذين لا يرون في الامة العربية الا جثة هامدة تروى بها الدموع والصرخات على قبرها الذي حفرته لنفسها بعد ٥ يونيو ، ولم يكن امل دنقل من بين الهاتفين الذين يحاربون بسيف عترة العباسي وخالد بن الوليد وعبدالمعز رياض ، وعندما نقرا اشعارهم لا نستطيع ان نجد عندهم حتى ولا سيف دون كيشوت الغشبي .. حتى ولا معاركه الوهمية . اما الموقف الذي اختاره امل فهو موقف نقدي يلتقط السلبيات والاطغاء برؤية فكرية عالية وصحيحة وغير ملتزمة ولا مرتبكة ، فعندما نقرا قصائد امل دنقل لا نملك الا نقول : هذا جميل وحقيقي .. هذا جميل وصائب ... هذا فن رائع وفكر صحيح . فالصورة التي يرسمها امل دنقل تكشف عن وعي فكري عميق ، وتكشف عن ضمير يقظ لا يهاب ، وتكشف بعد ذلك عن موهبة فنية تستطيع ان تصوغ هذا كله في فن جديد قادر على الوصول الى اعماق الوجدان والعقل . والسبب الثالث الذي ساعد امل دنقل على ان يحتل مكانه كشاعر جديد بارز هو انه لم يتوقف عند حدود النقد والسخط والرفض ، فشعره بعيد تماما عن القناتمة والتجهم والنظرة الصميمة البائسة ، فهو شاعر قادر على ان يبصر اشعة النور هنا وهناك او يتجاوز معها ويعكسها في شعره ، والامال التي يتحمس لها امل دنقل ليست اوهاما مفتعلة ، وانما هي حقائق تظهر في واقعنا العربي بين العين والحين فيتمسك بها الشاعر ويتفاعل معها ويعبر عنها بفته الشعري الناضج اعماق التمييز . ويكفي ان اشير الى قصيدته الالامية « الكمكة الحجرية » والتي يكشف فيها عن الامل المشرق الذي يولد مع شبابنا الجديد ، هذا الشباب الذي يتفجر بالثورة والرغبة في العمل من اجل تحرير الوطن والانسان . وما اكثر قصائد امل دنقل الاخرى التي تعبر عن الميلاد الجديد للانسان في بلادنا ، هذا الميلاد الصعب القاسي ، الذي يتم بين الاشواك وفوق فراش من الديناميت وفي قلب الازمات والمخاطر ، والمواصف والرياح .

هذه بعض ملامح الشاعر الجديد امل دنقل ، وبالنسبة لتلك كلها خلطت سريعة تحتاج الى دراسة شاملة لم اقصدا اليها هنا ، وانما اردت فقط ان اشير الى مشكلة هذا الشاعر الموهوب الذي يتردد اسمه الان في كل مكان فيه للشعر الحقيقي قيمة وكرامة ، والذي رفضت لجنة من شعراء مصر ان تمنحه الجائزة ، في الوقت الذي تحتضن فيه ايد كثيرة وقلوب كثيرة قصائد هذا الشاعر الشاب بحب وحنان .

وليس لنا على كل حال ان نفصّل كثيرا او نتألم اذا كان من بين الذين رفضوا ان يمنحوا امل دنقل الجائزة شعراء من امثال : العوضى الوكيل ومحمود غنيم ، كما انه ليس من الغريب ان يكون امل دنقل مرفوضا من مقرر اللجنة وهو الشاعر عزيز اباطة .. ولكن من حقنا ان نتألم قليلا اذا علمنا ان من بين اعضاء اللجنة التي حجت الجائزة اسمين عزيزين هما : صلاح مبدالصبور ومحمود حسن اسماعيل .

نجيب محفوظ والضايط الاسرائيلي

فوجيء العرب في الارض المحتلة بخطاب القاه احد الضباط الاسرائيليين الكبار هو « منياهو بيليد » ، وكانت المفاجأة في هذا الخطاب ان الضابط الاسرائيلي يقول : انني درست ادبكم العربي الحديث جيدا ، وقد نلت الدكتوراة في الادب برسالة قمت بتعصيرها في اميركا من ادبكم العربي الكبير نجيب محفوظ .

والحقيقة ان الضابط الاسرائيلي لم يكن يكلب ، فقد قام بالفعل بدراسة ادب نجيب محفوظ ، ونال الدكتوراه بهذه الدراسة من

احدى جامعات اميركا ، وارسل - من اميركا - نسخة من بحثه الى نجيب محفوظ .

وهذه الحادثة تكشف لنا - ربما للمرة الاولى - عن العقلية التي يعالج بها الاسرائيليون مشكلتهم مع العرب . انهم يرفضون تجاهل الشخصية العربية ، ويمتلون بكل جهدهم على دراسة هذه الشخصية وعلى فهمها . وهم حين يدرسون الشخصية العربية لا يفلتون عند الحدود الشكلية الخارجية لهذه الشخصية ، بل يهتمون باعمق هذه الشخصية ، هذه الاعماق التي تبدو بوضوح في الادب والفكر والثقافة ، والحقيقة انه لا يمكن ان نفهم امة من الاسم فهما صحيحا دون ان نفهم ادبها بعق وشمول واحاطة ، والاسرائيليون يدرسون هذا الامر ، فهم يريدون البقاء في هذه المنطقة من العالم ، وهم يعلمون ان « معاشرتهم المدنية » للعرب سوف تطول وتطول ، ومن المستحيل ان « تحارب » عدوا تجهله ، فالجهل يجعل هذا العدو مخيفا ، والجهل يجعل جميع الخطط في مواجهة هذا العدو خططا عشوائية مرتجلة ، اما المعرفة الدقيقة بالعدو فهي سلاح من اسلحة الحرب ضده ، والهجوم عليه .

وقصة الضابط الاسرائيلي « منياهو بيليد » مع ادب نجيب محفوظ لها مغزى اخر ، فالعسكريون الاسرائيليون يحاولون ان يفسحوا اساسا مدينا عيقا لثقافتهم ، فالمفروض انهم يمثلون قضية .. هم يرونها قضية عادلة ونحن نراها غير عادلة ... ومن وجهة نظرهم ، فانهم يعتبرون انفسهم عسكريين ذوي رسالة اعم واشمل من الوسائل العسكرية فقط . انهم ليسوا مجموعة من « الانتكارية » او العسكريين المحترفين المايجورين للحرب ، ولكنهم يتصورون انهم اصحاب رسالة حضارية واسعة في هذه المنطقة من العالم . وهذه القضايا كلها يجب ان تنتبه اليها ، بل ويجب ان نتعلم منها . ومن البديهي ان يكون الباديء بالعدوان اكثر تخطيطا لنفسه من المعتدى عليه . ولكن هل هذه البديهة تكفي لتفسير التنبه المستمر واليقظة الدائمة عند الاسرائيليين والطفلة وعدم الاهتمام في العقل العربي ؟ .. لقد تطور الصراع العربي الاسرائيلي الان واصبح صراعا حادا وعنيفا وشاملا لكل شيء .. ولم يعد اماننا اي عذر لان نفهم عدونا فهما سريعا مرتجلا مينا على التجاهل والاهمال والاحساس بانه عدو عارض لا قيمة له . والذي يمكن ان نتعلمه من قصة الضابط الاسرائيلي الكبير ودراسته لنجيب محفوظ هو ضرورة الاهتمام على نطاق واسع بالادب الاسرائيلي والثقافة الاسرائيلية عموما . وهو الامر الذي نقف فيه متخلفين الى ابعد الحدود . والمسألة الثانية التي نتعلمها من قصة الضابط الاسرائيلي هي ان العسكرية العربية يجب ان تتسلح بثقافة مدنية واسعة حتى يرتفع ادراكها للقضية التي تدافع عنها الى اعلى مستويات العمق والشمول والمعرفة . على انني احب ان اشير اخيرا الى ان الضابط الاسرائيلي « منياهو بيليد » لم يدرس نجيب محفوظ دراسة سطحية سريعة ، بل قامت دراسته على اساس عميق وجديد من التفكير والبحث ، وقد اتبع لي ان اطلع على هذه الدراسة من خلال النسخة التي ارسلها صاحبها من اميركا الى نجيب محفوظ ... هذه الدراسة ليست عملا سطحيا سريعا بل هي دراسة عميقة تقدم وجهة نظر جديدة في ادب نجيب محفوظ ، فالباحث الاسرائيلي يحاول ان يثبت ان نجيب محفوظ هو « كتاب اسلامي يهتم بالقيم الروحية » ... وهي وجهة نظر جديدة وغريبة وقابلة للمناقشة ... على ان الباحث الاسرائيلي يحاول ان يبرهن على وجهة نظره. بعق وبلا تسرع او ارتجال .

والهم هنا هو ان مثل هذا العسكري الاسرائيلي لا يدرس نجيب محفوظ بهدف الدراسة المجردة السريعة ، ولكنه يريد ان يثبت شيئا جديدا ، ويريد ان يفهم المجتمع العربي المصري من خلال هذا الاديب الكبير .

ان موقف الضابط الاسرائيلي فيه كثير مما يجب ان نفهمهه وتنبيه اليه ... فالعدو الذي اماننا ليس ساذجا ولكنه اذكي وخطر مما كنا نتصور خلال ربع قرن مضى من الزمان .. منذ ١٩٤٨

الى اليوم .
القاهرة

رجاء النقاش

نظرة في فكر المثقفين العرب بعد ٥ حزيران التمركسون الجدد : التفكير الليبرالي ومفهوم «الدولة المصومة»

بقلم سامية خبطة

للفكر الماركسي واضطهاد من يتبنونه كأفراد مسنطين أو كاعضاء في
تنظيمات سياسية ، أي حركة مقاومة واضطهاد اليسار التقليدي في
الفكر والسياسة ، بل لقد لعبت بعض هذه العناصر دورا مباشرا في
عمليات التصفية الجسدية لعناصر ذلك اليسار .

ومع تفسخ تلك التنظيمات - هذا التفسخ الذي جاء بسرعة مع
ما آتته الواقع من قمر نظرها وتهافت أبنيتها الفكرية وبرامجها
السياسية - بدأت أكثر عناصرها مهارة ودربة في تبني الرطانة الماركسية،
وبدأت تعلن أنها هي اليسار العربي الحقيقي ، وأن الماركسيين القدامى
لا يعرفون كيف «يستخدمون» الماركسية واساؤوا إليها . وشرع القوميون
السوريون القدامى من بين هذه العناصر في اتهام الماركسيين بأنهم
اقليميون وأنهم يلتقون مع الاستعمار في تثبيت واقع التجزئة ، بينما
راحت العناصر القادمة من صفوف حركة القوميين العرب في اتهام
الماركسيين القدامى بأنهم باعوا الاشتراكية وتخلوا عن قضية الثورة
والكادحين ! .

وجاءت أكثر التحليلات التي قدمها هؤلاء التمرسون الجدد من
القوميين (العرب أو السوريين) جاءت فسي صورة توصيف انشائي
وتصوير بلاغي لغوي ، دون أدنى محاولة للتدليل العلمي عليها ، فسي
صورة احصائية أو مرجعية ، أو حتى من خلال مناقشة الأعمال والأقوال
المباشرة لقيادة النظام العربي أو الانظمة الأخرى التي استهدفت للهجوم
وكان من المضحك في عدد واحد من مجلة واحدة ، أن تقرأ عدة تحليلات
للموضع الطبقي في مصر ، تستخدم كلها الرطانة الماركسية ، ويشير
أحدها إلى صنف من البورجوازية ويشير آخر إلى صنف مختلف وثالث
ورابع ، بينما يتحدثون جميعا كما لو كانوا بشيرون إلى «بديهيات»
متفق عليها أو إلى حقائق سبق أن قنلت بحثا وتحجيما وتدليلا . وكان
من المضحك أكثر أن تأتي هذه التحليلات في صورة قضايا منطقية
شكلية : بما أن كذا هو كذا ... إذن فإن كيت هو كيت ! .

ولكن الملاحظة التي لم تكن لتضحك أحدا ، هي أن هؤلاء
التمركسيين الجدد الذين وجهوا كل نيرانهم للانظمة الوطنية في الوطن
العربي ، لم يوجهوا طلقة واحدة للانظمة التي لا يمكن أن يختلف منهم
الثنان في تحليلها الطبقي ، وفي عمق ارتباطها بالتخلف الاجتماعي
والسياسي والاقتصادي والثقافي ، وفي قوة ارتباطها بالاستعمار القديم
والجديد .. الخ هذه الصفات التي تطرح على «المثقف الثوري» العربي
دون جهد كبير من جانبه «مهمته» الأولى ، إذا اتفقنا على أن المرحلة
التي يعيشها الوطن العربي في جوهرها مرحلة الصراع الوطني ، على

ارتفعت عشية هزيمة حزيران اصوات كثيرة تتحدث عن ضرورة
تجاوز « الانظمة التقدمية » والوطنية العربية . وتركز أكثر الهجوم
والنقد على النظام المصري ، على دولة « ٢٣ يوليو » بالذات ، وأصبح
السؤال المطروح : ما الموقف الذي ينبغي أن يتخذه « المثقف الثوري »
من هذه الانظمة بوجه عام ، ومن النظام المصري بوجه خاص ؟ وبدأت
أزمة « المثقفين الثوريين » في صورة « أزمة يقين » ، فإذا تحولت
إلى واقع الجماهير العربية بدت الأزمة (أزمة نظام قائد) أو قوة
ثورية طليعية تقود الجماهير العربية في مواجهة الهزيمة .

وفي « عملية » النقد والدعوة إلى التجاوز ، قدمت تحليلات كثيرة،
ترددت فيها مصطلحات « البورجوازية الصغيرة » و (البورجوازية
البيروقراطية العسكرية) ، وضرورة تحويل الحرب ضد إسرائيل إلى
حرب شعبية ، وأن الهزيمة أفرزت القيادة الجديدة الجديدة والقادرة
على الإضطلاع بمهمة الحرب الشعبية واحداث التحولات السياسية
والاجتماعية والثقافية المطلوبة في كل المجتمعات العربية ، وهذه القيادة
الجديدة هي المقاومة الفلسطينية .

وقد نسب النقاد والمحللون أنفسهم إلى « اليسار الجديد » في
الوطن العربي .. إكان من الواضح أنهم يفضلون أن يكونوا « يسارا
جديدا » لأنهم كانوا يساريين جددا ، انقلبوا إلى يساريين ، يرطنون
بمصطلحات الماركسية لأول مرة ، يستخدمونها غالبا للهجوم على الانظمة
التي كانوا قد ارتبط بعضهم بها في الماضي ارتباطا وثيقا (١) أو التي
كانوا يهاجمونها من زوايا مختلفة كل الاختلاف وكانوا يستخدمون فسي
هجماتهم القديمة رطانات مختلفة ، ليبرالية أو شوفينية ، وأحيانا
بوذية وتصوفية .. الخ .

إن الغالبية العظمى من عناصر هذا « اليسار الجديد » جاءت
من تنظيمات سياسية نشأت منذ منتصف الأربعينات وبدأت تفسخ في
أواخر الخمسينات . وكانت هذه التنظيمات هي بالتحديد : حركة
القوميين العرب ، والحزب القومي السوري . والحركتان كانتا تترزمان
(وسط القوى السياسية العلمانية ، غير الدينية ، أي باستثناء الإخوان
المسلمين وحزب التحرير الاسلامي .. الخ) حركة المقاومة العنيفة

١٢ انظر : العدد السادس من مجلة « مواقف » ومقالات متفرقة في
الاعداد التالية . وانظر كتاب : « النقد الذاتي بعد الهزيمة
لصادق جلال العظم . وانظر اعداد مجلة « العربية » من بداية
١٩٦٨ حتى نهاية ١٩٧٠

المستوى القومي لا الاقليمي ، للقضاء على الغزوة الصهيونية وعلى القوى التي تشكل احتياطيا قويا لها داخل وطننا ، وتشكل عامل جذب الى الورد بالنسبة للقوى الوطنية .

ان اكبر ما نسبته هؤلاء « المتركسون » الجدد من اخطاء الى الماركسيين القدامى كان قيام هؤلاء القدامى بنقل التحليلات السياسية والطبقية التي وضعها ماركس ولينين وستالين وماوتسي تونج لمجتمعاتهم او لظروف العالم التاريخية في مراحل سابقة ، ونقل البرامج السياسية التي وضموها لاجزابهم في مراحل مختلفة من ثوراتهم . وكان المتركسون الجدد في هذا النقد على حق كبير . ولكن بينما كان قدامى الماركسيين يحاولون التعلم من اخطائهم وأن يكتشفوا أن الماركسية - في المصل السياسي - ليست اكثر من دليل للعمل الثوري النظري والملي ، بدأ المتركسون ينادون بأن اعمال رواد الماركسية قد عفى عليها الزمن ، ثم شرعوا في الوقت نفسه ينقلون التحليلات الحديثة التي وضعها ماو وهوشي مينه وجيفارا ودوبريه وجارودي وغيرهم لمجتمعاتهم .

ووسط ركاز التحليلات الطبقية التي قدمها « المتركسون » للمجتمعات العربية ، والتي تركز جانب كبير منها على المجتمع المصري ، لم ينتبه احدهم للتأثير السياسي والايدولوجي الذي يمارسه التاريخ الحقيقي لتلك المجتمعات على الاوضاع القائمة فيها ، وبالتالي لم يضع احدهم يده على المهمة « الايدولوجية » الرئيسية للمثقف السوري العربي في هذه المرحلة ، ولم يضع يده على الاعداء الحقيقيين الجديدين بأن يوجه هذا المثقف نيرانه اليهم .

اننا نتحدث عن « مهمة المثقف الثوري » عارفين بأن هذا « الكلام » لا يزيد فعلا عن أن يكون (حديث مثقفين) طالما أنه يظل بعيدا عن انظار وعقول جماهير الامة العربية نفسها ، بعيدا عن التأثير - ولو بالاختلاف والرفض - في بناء استراتيجية وتكتيك قيادتها الحقيقية .

واذا كنا نشير الى الاصول السياسية التاريخية لبعض هؤلاء المثقفين اليساريين (المتركسين الجدد) فليس ذلك على سبيل « التعبير » ، وانما هو محاولة - نظنها مغلصة - لتحديد تاريخ ظاهرة هامة من ظواهر المراهقة الفكرية والسياسية بين مثقفينا ، ولتحديد مرجع القصور الفكري والسياسي الذي عاناه الفكر العلمي في بلادنا ، وان لم نكن نزع منها اهم الخطوات نحو تحديد مرجع ذلك القصور .

لقد كان السبب التاريخي الاول لقصور هذا الفكر العلمي عن تفسير ومواجهة الازمة التي نواجهها الآن هو عجز الفكر العلمي عن تطبيق منهجه الفكري تطبيقا علميا قائما على الوعي بـ « كل » الظروف الخاصة ، التاريخية والقائمة ، لواقعنا الاجتماعي والسياسي والثقافي وكان السبب الثاني هو استمرار خضوع هذا الفكر العلمي للاهداف التي وضعتها لنفسها حركة التنوير الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وهو الخضوع الذي كان استمرارا لتقاليد مثقفي الطبقات الوسطى العربية في تأثرهم بفكر عصر التنوير ورفيتهم في أن يعيشوا ظروف الثورات البورجوازية الأوروبية وتأثرها - الحاسم في رأيهم - بالفكر الذي أنتجه فلاسفتها قبل انفجارها وبعد الانفجار بذلك يصبح السؤال الذي ينبغي ان نطرحه : كيف يتخلص الفكر العلمي من لا علميته ومن خضوعه لتراث أسلافه « التنويريين » المحيطين ؟

الفكر العلمي مفكر تاريخي ، ينظر الى الظاهرة التي يعالجها من « كل » جوانبها الحالية أو القائمة حاليا ، وينظر اليها أيضا في تاريخ تطورها . وفي مجتمعنا الشرقية ، العربية خصوصا ، ثم من الشرق العربي (مصر وسوريا الكبرى والعراق) بتخصيص أكبر ، يلعب الموروث الايدولوجي للمجتمع ، تاريخيا ، دورا أساسيا في تحديد اتجاهات هذا المجتمع السياسية وتياراته الاجتماعية والفكرية . فهذا الموروث

ليس نبنا طارنا ولا حديث النشأة ، ولم يدخل الى مجتمعنا مع قبائل او ثقافات مهاجرة . فمنذ بدأت البلور الاولى للثقافة والحضارة الانسانية ، ربما منذ عشرين او ثلاثين الف سنة ، وجدت نشأتها الاولى على ضفاف أنهارنا ، ومن الطبيعي ان تكون لهذه النشأة طبيعة الايدولوجية الدينية .

ومن جانب آخر ، وبسبب تكون المجتمعات على الانهار ، وسرعة تكون القرى الكبيرة والمدن المحصنة ، وبهدف السيطرة على مصدر الحياة الرئيسي وهو النهر ، بدأ تكون « الدولة » منذ مرحلة تاريخية سحيقة . فاصبح لوجودها ، كمؤسسة مركزية تدير شؤون المجتمع كله تقريبا مظهر قنري . فالدولة تصبح كما لو كانت ظاهرة كونية ، لا طبيعية وانما الهية منزلة ، وجدت قبل أن يوجد الانسان نفسه . . وكذلك الدين . وكان من الطبيعي أن تكنسب الدولة او ركاتزها - الاساسية على الأقل صفة دينية ، فتصبح الدولة موجودة باذن الارباب ، وتصبح في مراحل تاريخية قديمة مركزة في شخص واحد هو الملك الاله ، فتكون الدولة هي تجسيد الاله . وفي مصر مثلا ، او في سوريا او العراق ، كان هناك الفراعنة او الملوك الالهة ، وابتداء الالهة ، وكانت هناك الاديان قبل السماوية ، ثم الاديان السماوية (قبل التوحيدية) ، الوثنية والاديان التوحيدية الاكثر نجريدا في تصوراتها الميتافيزيقية (التي انشأت دولها . وقد خضعت الاقطار الثلاثة في كل مراحل تاريخها للولاة الذين حكموا بتفويض من الفراعنة او الاكاسرة او الإباطرة او الخلفاء الذين كانوا هم أنفسهم آلهة او يحكمون نيابة عن الله ، وفي عصور أخرى خضعت الاقطار الثلاثة للسلطين (السلاجقة ثم الايوبيين ثم المماليك) الذين حكموا نيابة عن الخلفاء - نواب رسول الله وخلفائه - او للولاة الذين حكموا نيابة عن « السلطان الخليفة » العثماني .

هذا التاريخ القديم للدولة ولارتباطها في مجتمعات الشرق العربي يحتم من ناحية الاهتمام بالموروث الايدولوجي للمجتمع ، ومن ناحية أخرى يحتم الاهتمام بعلاقة هذا الموروث الايدولوجي بالدولة التي كانت على مر الزمان تحرس هذا الموروث وتحكم باسمه ومن خلاله ، بصرف النظر عن الطبيعة الاجتماعية للمرحلة التاريخية وعن التركيب الطبقي للمجتمع والتعبير الطبقي للدولة .

ان « قدرية الدولة » وهيمنتها المطلقة التي لا تنقلب « اقناعا » او قانونا وضعيا يبررها ، لم تكن تستند الى مجرد السند الديني للحكام (الالهة او ابنائهم او نوابهم او نواب انبيائهم . . الخ) . وانما استطاعت « الدولة » كمفهوم ومؤسسة مهيمنة علوية ان تفرض لنفسها وضعها قديريا مطلقا ومستقلا حتى عن الدين الذي تحكم باسمه . لقد أصبحت « الدولة » موازية للدين . وأصبح الايمان بالدولة موازيا للايمان بالالهة . وفي مراحل تاريخية قريبة كان « الله ، الملك ، الوطن » شعارا يتردد (بصرف النظر عن ترتيب « الملك » و « الوطن » في الشعار) لكي يعلن أن الولاء للحاكم ضروري بقدر الولاء لله أو للوطن . واصبحت الدولة هي المسؤولة عن الصورة التي يرسم بها « الله » في اذهان الناس أو يفسر بها الدين . لقد تم اخضاع الدين للدولة ، بعد ان اكتسبت الدولة ركاتز هيمنتها الاولى باسم الدين . أصبحت الدولة « معصومة » كالانبياء .

بذلك يصبح المفهوم الفبي الحقيقي الذي يجدر بالفكر العلمي ان يتصدى له ، هو مفهوم « الدولة المعصومة » هذا المفهوم في تقديرنا هو محور البناء والموروث الايدولوجي للمجتمع العربي الذي ورثه من تاريخه الاجتماعي والسياسي والثقافي ، هو الموروث الذي تستحيل دون تصفيته عملية التحرير الليبرالي واللماني في مجالات النشاط السياسي والابداع الثقافي في ذلك المجتمع كما تستحيل دون تصفيته اي محاولة لفرض قيم الحرية الفردية والمسؤولية الشخصية للانسان ، بل قد تستحيل دون تصفيته عملية اقامة مجتمع ديمقراطي حقيقي ، اذا ما ظلت للدولة هذه المكانة القدرية والبعيدة عن فهم الناس وعن - التتمة على الصفحة - ٨٢ -

حزائني العدد الماضي من "الرداءة"

القصة

بقلم محسن الخياط

لم تعد رشاشات الشعارات قادرة على ان تنفذ الى القلب ، وان تحيل آثار النكسة في الشعب العربي الى صمود واصرار ، وكان لا بد لانغام جديدة ان تبعث من نايات الشعر .
ولسنا نغالي ان قلنا ان النكسة قد غيرت بشكل جذري مضمون النغمات ، وأنه قد اطل على العالم العربي وجه جديد للشعر ، ليس ذلك الوجه القديم الذي سقطت كل اقنعتة فبدا غريب الملامح ، لا يحمل من القسائم العربية غير الالفاظ .

ويضم العدد الماضي من الاداب « يوليو ١٩٧٢ » بعضا من القصائد لشعراء من العراق ومصر وسوريا . وهي في مجموعها شاهد على ان الشعر العربي قد بدا يتحرك خارجا من سراديب الضياع ، والتمزق والهروب ، واللامبالاة الى عالم الحقيقة بكل ما يكتنفه من ضباب ، وبكل ما في مذاقه من مرارة .. بدا يستشعر ان وجوده ليس في عالم الالوجود ، ولكن وجوده يتأكد بملامسته لارض الواقع الصلبة بالرغم من الزلازل التي تهددها . هكذا وقف شعر الارض المحتلة يواجه التحديات ، وقف على ارض المعركة يريق دمه الى جانب الفدائيين ، ويدفع عن نفسه شبح الضياع والتمزق بحبه للارض ، وصموده عليها ، وتفسيحه من اجلها .

ان وقع اقدام جديدة بدات ندب على الارض العربية ، وبدات تتجمع معها في الافق البعيد خيوط فجر جديد يحمل الشعر بشيرا باقتراب مولده .

وفي ما قدمه العدد الماضي من اشعار نجد ان شعراء القاهرة قد خصوا وطنهم بتجاربههم ، في حين خرج شعراء العراق بتجاربههم خارج حدود بلادهم ، أما شعراء سوريا فقد قلب على اشعارهم التعميم دون التخصيص كما في قصيدة « صباح الدين كويدي » . واشهد - من البداية - ان شعراء العراق قد احرزوا تفوقا ملموسا على غيرهم من شعراء ذلك العدد .
ولنبدا بشعراء القاهرة :

فالشاعر « محمد ابراهيم ابو سنة » يجد في الوصول الى فجر حبيبته مصر صعودا على درج الحب ، حتى وان كان حبه حلما ... حتى وان كان مستحيلا ، فهو عاشق مستهام ، يدرك ان سواها هو الوهم . ولهذا ، فانه لا يكف عن مناداتها بان « افيقي » .

لما زال يمكن الا تكوني طعاما وخبرا
وما زال يمكن الا تكوني وساما وفبرا
وما زال يمكن ان يتوقف هذا التزيف
ويبقى جمالك عصرا .. وعصرا

ان تجربة الشاعر تفتح بالحجب طريقا الى التضحية ، فحبه يؤرقه ان يراها نائمة في وحول الطريق ، ويود لو يجرح صدره ويلقي عليها بخيوط الدماء حتى تستفيق . لقد لخص الشعب تاريخ وطنه في لحظة حب ... في لحظة استشارة حبيبته ان تفيق ، وحرص في هذه اللحظة اللاشعورية ان يترك للحب مهمة نسج الوحدة العضوية لتجربته ، وتلوين مقاطعها بالصور الموحية التي تقوم دليلا على كسل مأساة ميمتها دون ان تفصح عنها بالاسم ، ولعل ايهامات تلك الصور هي الشيء الجديد في اشعار « ابو سنة » الاخيرة .

ولكنه كان بإمكانه ان يضيف الى تجربته بعدا نفسيا آخر لو انه يستخدم ضمير المخاطب ، واستعاض عنه بضمير الغائب ، فقد اضفى عليها الاول زيا خطائيا ولو ان طبيعة بنائها الداخلي يوحى بغير ذلك . لقد اعدت قراءة القصيدة مرات بضمير الغائب ، فاكسبها

ذلك بعدا نفسيا جديدا فحلا همسها ، وترسب مضمونها في الاعماق اكثر من ذي قبل .

اما الشاعرة « ملك عبد العزيز » فقد مرت بقصيدتها « سقوط » عبر مرحلتين ، شاهدنا في الاولى مصرع الزيف حين هاجمه الصديق ، وسقوط المتخطفين على جبال السيرك ، ولكنهم يسقطون منتصبين القامة ، مرفوعي الرأس .

وشاهدنا في المرحلة الثانية قاماتهم وهي تطول في عالم الصديق العاري كالطفل براءة ونقاء في ساعة الميلاد .

لقد كشفت الشاعرة الرحلتين في مقاطع شعرية قصيرة حتى تصل الى مرماها باقصر الطرق . وفي سبيل ذلك ، نحت ادوات الشعر جانبيا ، وامسكت بالادوات الهندسية لترسم للفكسار دائرة تدور فيها حتى ياتي اسلوب التناول ملائما للمنطق الهندسي للفكسار ، لهذا جاءت طريقة التناول هندسية البناء وانعكاسا لما تطرحه من الفكسار .

فقد سقطنا فعلا من فوق الجبل المشدود وقوفا مرفوعي الرأس في ٩ يونيو ٦٧ ، ولكننا ما زلنا مقصومي الظهر من اثر السقوط ، ما زلنا نجهد في تعرية الاستار حتى نتألق تحت الشمس في عرى الصديق . اللهم الا اذا كان ما ذهبت اليه الشاعرة هو مجرد امنيات واحلام مستقبلية تمنى لو انها تتحقق .

ان الصديق يقودنا حتما الى الحقيقة ، والصديق الفني هو الوقود الذي يشتعل فيضيه للحقيقة الطريق ، وبغيره يكون العمل الفني قد مشى في الاسواق مرتديا ذات الاقنعة الحمراء الخضراء .
فاذا ما عرجنا على شعراء العراق ، فاننا نجد فيهم ذكاء فسي تناول التجربة ، فهم يبحثون عن انسب الاشكال التي تندمج عضويا مع المضمون ليصبح الاثنان لحمه البناء الفني وسداه .

فالشاعر .. « كاظم الحجاج » في قصيدته « كهف الرقيم » قد وفق كل التوفيق في الاستفادة من قصة اهل الكهف ، ولم يكتف بان يفسح من تلك القصة القديمة ظلا على الحدث المعاصر ، بل انه دفع بالقصة الى ميدان الحدث لينسج من الحكمتين « القديمة والجديدة » نسيجا واحدا متلاحما بالرغم من تباين الفايات من كل حكمة . فاهل كهف الرقيم قد ناموا لبضع مئات من السنين لحكمة ارادها الخالق . ولكن اهل كهفنا المعاصر قد ناموا .. لا رغبة في النوم ، ولا هربا من ضياع .. ولكنهم ناموا في انتظار الطيف الذي يوقظهم ... ياخذ نومهم ويمتحمهم سلاحا ، ولكن سادة القوم من ابناء عمومته لا يرجون لهم بقطة من رقتهم .

ويمر عشرون صيفا او تزيد ، وكلما حلموا ببناء عمومهم يرقصون .. يبعثوا رسولا ليعود باكيا ، فلم يزل رقص ابناء العمومة حلما ، واليقظة من رقتهم هي الاخرى حلم . وان قصة يقظتهم في النهاية ليست رهينة بمشيئة احد ، انها مشيئة بسطاء الناس الذين اكرهوا على النوم .

أتينا على باب راع

فقصت لنا بنته شعرا وهي تبكي ،

خلوه .. فقد قصه قبل ألف .. حبيبي

وها قصه اليوم جند الاعادي .

ان استغلال كهف الرقيم كوعاء لقصة شعب تشرذ .. قصة شعب اناموه واستراحوا .. فيه كثير من ذكاء ، ليس هذا فحسب فسان الشاعر قد استفاد من روح القصص الديني وهو يعالج حدنا معاصرا ، واستخدم رموزا هي اقرب الى تلك الروح « كالات » التي لا تقصر ولا تنفع ، واللجوء الى « بيت الراعي » وهي اشارة ذكية لمعظم

- التنتمة على الصفحة - ٩٠ -

بقلم فاروق منيب

بهذه الكمية الهائلة من المראה والكمد والاحزان . ربما يبين لنا طريق جديد من بين ظلمات الرصاص وقصف المدافع اما ، والحالة كما ترى ، راكدة ركود المياه الآسنة ، والانفعالات تضطرم في الاعمال ، ثم تفور ، ثم ترتد الى الداخل ، فلا ننتظر من القصصيين ان يخرجوا من عنق الزجاجة ببساطة ، او في وقت سريع .

ومع هذا ، فلنأخذ بعض الملامح من قصص العدد الماضي من الادب .

١ - نصف كوب من دموع التماسيح :

يعد صلاح عيسى أحد شبابنا الاصلاء المشتغلين بحركة التاريخ القومي المعاصر . فهو مجنون بتاريخ مصر ، لا تقابله الا وفي يده كتاب للتاريخ ، عاشق للزعيم احمد عرابي ، تتبع خطاه في كل مراحل حياته . انه يحلم وهو في قلب التاريخ . وقصته « نصف كوب من دموع التماسيح » هي صرخة صادقة وسط زيف الواقع الذي تعيشه مجموعة من الشخصيات المدنة . هناك الاخصائي الاجتماعي الذي رسا مظاهره على العمل في احد المستشفيات بعد ان فقد ثورته . وهناك التاجر الانتهازي الذي لا ينورع ان يكسب خمسة الاف جنيه دفعة واحدة دون اي مجهود سوى مكالمتين تلفونيتين يحسبهما من اصل المكسب ! . وعم مسعود الصيدي ، المسيحي الفقير المدقع ، الساكن في احشاء المدينة الفليضة ، وابنته ، الزهرة اللطيفة ، الرقيقة بالقلب . والطبيبة وداد صاحبة العقل البارد ، والمواطن المتجربة من الانسانية . كل ما يهمهم ان تكمل بحثها لترسله الى المجلة الطبية الامريكية لنشره . الطفلة المسكينة في نظرها حالة ، ميتة ، فرحت ان التقطت لها فيلما قلبها قبل ان تموت بدقائق . وعم بدوي الذي يثير فينا ذكرى عبد المنعم رياض ، فهو يحدثنا عنه كاحد الاصدقاء ، اعطاه رياض سيجارة ، ما يزال يحتفظ بها الى الان . من خلانه نشر بقيمة البطل عبد المنعم رياض . يفتتح عم بدوي في وجداننا جراح البطل الراحل . اذكر صوره التي انتشرت في الريف المصري ، في الحقول وفي حوانيت البقالة ، وفي البيوت المتواضعة المبنية بالبن الهش ، وفي « صالونات الحلاقة » الشعبية ، وقبل ذلك كله صورته التي تعيش في قلب الشعب المصري .

في هذا المناخ ، يعيش الاخصائي الاجتماعي بعقله وقلبه ، ممزقا ، حائرا ، يرى بعينه سيرك الشعارات المرفوعة ، ويشعر بقلبه ومواطنه الجياشة مهانة الرقعة الصغيرة الفقيرة ، يدخل في صراع غير متكافئ ، ردىه ، مع اعدائه ! مهمته في القصة ان يكتب تقريرا عن حالة البنت المريضة لتنتفع به الدكتور في بحثها . وهو على موعد مع اصدقائه ، لحظة عيد الميلاد الجيد . هناك حيث يعين الويسكي ، تبذل العواطف والمقول والنغوس . « الكأس الواحدة باربعين قرشا ، وبهتف عند السكر يسقوط الفكر ، ويتحدث عن العدل والحرية » . ترى اي هوة بين الشعار وتطبيقه يقع في فجوته هؤلاء المشفقون ؟!

وفي النهاية يفقد الاخصائي الاجتماعي ، « طعم الويسكي غريب . خليط من الليزول والهورمالين » ! تقتحمه المتناقضات الرديئة التي يعانيها . لا يستطيع البقاء وسط الزيف : « الوداع يا نهر الكوثر... هذه قبعتي ... وهذه هي الباب .. مات الخواجا لان ابنته ماتت . اما هذه البصقة فلكن تسبح فيها التماسيح » .

هذه قصة نابضة بالحياة ، نعد من قصص الفكرة . الكاتب يلهث وراء فكرته ، راسا ارضيتها الواقعية التي تمج بالمتناقضات ، محلا ومفسرا دروبها المختلفة .

وايضا هي قصة موقف ، لا يحب الكاتب ان يتركنا لنستنتج ما يريد ان يقوله . انه يصير بوضوح ان يقوله لنا . ولقد أصبحت شخصية التاجر الانتهازي ، والوطني الذي فقد وطنيته ، من الشخصيات التي ففرت على سطح مجتمعنا ، وبالتالي اعتلت مسرح ادبنا . لقد - التهمة على الصفحة - ٩١ -

احب قبل ان اتحدث عن قصص العدد الماضي من الادب ان اتناول ما وراء هذه القصص . فالواقع العربي اليوم يعج بالمتناقضات الرهيبة . فهناك على طرف من اطرافه الجنود الذين يقفون على خطوط النار منذ خمس سنوات ، يأكلهم ملل الانتظار ، يتحفزون للخلاص من ذل الهزيمة والعار ، وايضا يقبع على هذا الطرف ابطال المقاومة الفلسطينية ، الذين يستشهدون كل يوم ، ولعل دماء فسان كنفاني لم تجف بعد ، ومن سوء الطالع ان يقتل على ارض عربية . وعلى الطرف الاخر نجد السعادة الابدية ، والرخاء الذي لا تعدده حدود . ناس يعيشون حياة القرون الوسطى بكل ما لهذه الحياة من ملامح . تخلف فطبع في الافكار والوجدان . ونعيم مقيم في المال . ناس يناصون امتهم المدهاء وهم يلهجون بالشعارات المزيفة المستهلكة . وبين هذين النقيضين تتسع المسافة وتفصق لمتناقضات اخرى عديدة . علاقة الشعوب العربية بحكامها ، رفع الشعارات الكبيرة والفجوة التي تحدث عند تطبيقها ، غياب المثل البسيطة الصادقة في حياتنا . الصراع بين الطبقات الشعبية صاحبة المصلحة في الثورة العربية وبين الطبقات الجديدة . البحث عن دليل جديد للعمل السياسي بعد ان فقد الدليل السابق دوره واهميته (في مصر على سبيل المثال) . الاستفراق في مناقشة السياسة الدولية ، واستراتيجية الدول الكبرى ومدى تأثير هذه السياسة على قضيتنا ، ومحاولة تعلق مصيرنا على اكتاف هذه الاستراتيجية . النبض البارد الذي تمر به قضية العدوان في هذه الايام . المشاكل الداخلية لكل وطن عربي على حده . قلة الدخل الفردي ، والارتفاع الجنوني للأسعار . ضعف بعض الحكومات العربية وتأخذها الى درجة مذهلة ، كموقف الحكومة اللبنانية من العدوان على جنوب البلاد . وحادث صغير ولكن له دلالة كبيرة . فقد نشرت الصحف ان لبنان قد سلم احد الاسرائيليين الذي وجد في الاراضي اللبنانية . يحدث هذا في الوقت الذي تخطف فيه اسرائيل الضباط الكبار السوريين .

هل هناك تغافل بعد ذلك ؟ ولا نريد ان نستمر في هذه المتناقضات البشعة فنحن نعيشها بقلب جريح ، ونفس ممرورة ، وفعل لا يكاد يصدق ما يحدث ! .

واذن ماذا يستطيع الادباء والفنانون ان يفعلوا ؟! اليسوا يشرا يعانون وسط هذه الجموع ؟! انهم مبشرون ، ولكن الضغوط تطحنهم ، فما زالت الرقابة تفرض على افلامهم ، وما زال المناخ الديمقراطي مطلبيا من أغز امانتهم . وما زالوا يعملون في ارض متخلفة ، تتنازعها العادات والتقاليد الفكرية البالية . وهؤلاء الادباء والفنانون يتفاوتون بين اليمين واليسار دون وضوح فكري يبين مسارهم . ومن الطريف ان يرفع اليمين شعار اليسار عند المد اليساري . وهكذا تختلط ارض الساحة ، اللهم الا بعض الاصوات القليلة التي تحافظ على استقلالها وطريقها الواضح (احمد بهاء الدين على سبيل المثال) .

هذه لمحة عن الواقع ، فماذا ننتظر من القصص ؟ لنندف اليها مباشرة . السمة الرئيسية لهذه القصص انها قصص تتحدث عن النكسة ، وعن بعض المتناقضات التي اشرت اليها . فباستثناء قصة او قصتين تدور باقي القصص السبع حول واقع الهزيمة . كيف ينظر اصدقاؤنا القصصيون الى هذا الواقع ، ثم كيف يحاولون ان يعالجوه ؟ ما مدى الاحزان والقلق الذي يتحملونه نتيجة هذه الهزيمة ؟

وليتمهم يشاركون بالدفع والبندقية والدبابة في الدفاع عن شعوبهم ، في هذا الوقت سوف يتحلق عندنا ادب جديد ، لا يتسم

عُرْسُ المرأة الصَّعْبَةِ

- ١ -

أخبارها؟ يعطي لكل سكة قطارها؟ ويسترد التذكرة؟
من الذي ..

وكان في حيفا وفي الخليل ملء جرحه ،
وعندما شوهد في يافا رآته أمه في الناصره
ووقتها .. ثبتت لهما اخرا في جسد القنيطره

يقال : كان حاسرا ،
 واجتمعوا عليه ،

- يأتي خاسرا ،

- لم يستطعها فارس الطعان ، كيف يجرؤ الشيء
اللسطيني ان ... ،
وعندما حُط على وردتها والتحقته البيوت ، والطيور ،
والتراب ، والاغاني ، واليدان ، والكتاب ، واستفاقت
حوله الحجاره

تجمعوا عليه ،

كل شفرة منذورة للذبح كبشنا الكبير أغمدت في لحمه ،
وقيل : مت ،
فلم يمت ،

واختلطت دماؤه بوردة البكاره
فالتحمت نانية ،

واجتمعوا نانية ينتظرون ،

« نحر الكبش الكبير لجمع الدنيا على وليمة العمر ،
فيا خلاصة الصبر تجمعي ولا نراجعي فتفضبي الامير ،
ثم : » - ما هناك ،

- جثة الاماره

وكهرباء امرأة ناقلة احجاره

تسخر من مستودع الذخيرة الباردة .

العزيمة الهامدة ،

البدارة الفادرة ،

الفحولة المعاره

وما يزال حاضرا ،

اما اتاكم نبأ المصفاة في حيفا ؟ -

لقد فجّرَها

فجّرَها

فجّرَها

فجّرَها

ومن جديد طاحت البكاره

أحمد دحبور

دعا

هنيهة ، ونحر الكبش الكبير ،
نجمع الدنيا على وليمة العمر ،
فيا خلاصة الصبر تجمعي ،
ولا تراجعي فتفضبي الامير ،
في فراشه تجربة ،
ولن يخيب سيد الرجال ،
تلك ساعة من الجدال أخرته ،
والامير يعشق الجدال قبل الحرب ،
لا تضطربي

سيخرج الامير ، في منديله علامة البتول ،
فلنشهد معا لراية الوصول والطهارة

هنيهة ونحر الكبش الكبير ،
شفرة رهيفة تهبط نحو النحر ، نحو .. ،
لن تزوغ شفرة الامير ،
ان ذابح القطعان لا يخيب ،
ان فارس الطعان .. ،

- ما لفرفة الامير لا تجيب ؟ .. ،

- قلت : انتظري .. لا تسالي فتطفئي الشراره
هنيهة .. هنيهة وأحدة وتهبط الستاره

الباب لا يسمعنا ، وخلف مصراعيه مصرع الامير ،
يا فحولة البلاد كيف ضعت ؟

- يا عجوز الشجر ماذا قلت ؟

- خذ حمامة جاهزة لهذه المسائل اذبحها على
المنديل يخرج قانيا من غير سوء ،

- ما هناك ؟

- جثة الاماره

وكهرباء امرأة ناقلة الحجاره

تسخر من مستودع الذخيرة الباردة ،

العزيمة الهامدة ،

استحمت ، الليلة ، بالرماد .. ،

- قلنا من سحق العمر : تلك صعبة البكاره

- ٢ -

من يحمل الشفرة حتى منحجر النيش الكبير ؟ -

من يخلص الحمام بعد زفة الامير ؟ -

طالبنا جوع فمن يترجم الجوع الى قنبلة ويفتح النار
على الفحولة القعيدة ؟

من يمسح الجريدة



السمين القصير والرفيع الطويل

السمين القصير ضحك بلا صوت . شاعت في وجهه ضحكة .
سمع منه الآخر نبرة سخريّة لم تصدر عنه أبداً . السمين القصير
قال :

- رجل ؟ .. كرامة ؟
الرفيع الطويل علا صدره للحظة عابرة ، بنهيضة حبيسة ،
قصيرة ، أخذت لغورها ، ولم يقل شيئاً .

ماسح الاحذية أقبل . طرق صندوقه بفرشاته مرتين عند
« الترابيزة » المجاورة . مر امامهما ولم يطرق صندوقه ، عاد يطرق
الصندوق بذات الدقتين اليئيمتين ، عند « الترابيزة » التالية ،
ومضى يطرق الصندوق ، ثم عاد وهو يطرق . عندهما صمت . لم
يطرق . لكنه انتفت الى حذاءيهما . توقف ثانية ثم خطا مبتعداً .
السمين القصير قال له منادياً :

- تعال .

- على الحساب !

قالها ماسح الاحذية بأسى . ومضى . السمين القصير شاعت
في وجهه ذات الضحكة المصمتة . قال مقلداً :

- أنا رجل عندي كرامة !

مر الجرسون مسرعاً ، يتدافع كالجمال ، الصينية على كفه ،
مسندة بابهامه ، تذهب وتجيء ، مع حركة يده . نظر اليهما ، ثم
مضى . السمين القصير قال :

- نحن مفروضان على المقهى .

الرفيع الطويل قال :

- المقهى تمود ذلك . نحن هنا مثل .. الكراسي .

السمين القصير ضحك هذه المرة . سلت يده اليمنى من جيبه .
نغزه بها في ساعده . قال :

- ولا يهكم . ستفرج .

وصفق . الرفيع الطويل قال :

- لن ياتي .

- ولو أتى . تراهن ؟

- ياتي او لا ياتي . صرنا هنا كالمهم .

السمين القصير قال :

- هذه ضربة الفن .. علينا .

الرفيع الطويل سال :

- وعليهم ؟

جلسا مع الضحى . طالت جيسنهما ، ولم يأت أحد .
يروح الجرسون امامهما ، حوبهما ، داخل المقهى ، ويجيء ، ولا
يأتي . في المهي بضمة رواد . في ممره الممتد بطونسه اخرون ،
متناثرون حول موايد المقهى ، متجمعون حول بعضهم ، يتصفحون
الصحف بكسل ، يشربون من أنواب زجاجية ، يحدقون من وراء
الزجاج في السيقان والمعجزات ، يلعبون الطاولة ، يخبثون الدومينوي
الأكف ، يدخنون ، ينفثون أنفاس أنجوزة التي تكرر في الايدي ،
يرنون الى الفراغ تحت انسكف الأناني ، أو مستطيل الزرقه السماوي .
ومن داخل المقهى يسمعان أصواتاً معدنية وزجاجية ، وطين موفد ،
وينسل اليهما عبق دفاء ، وبحر أنعاس ، عبر المصاريع الثقيله ، المفتوحة
الآن ، للابواب الزجاجية .

السمين القصير ، يستريح على انكرسي بطوله ، ينلئ يظهره
على عارضه الدرسى ، ويرتق بعجزه على حافته مقعده الخيزراني .
وجهه المدور ، المنحني ، المصفر قليلاً ، يفوح خصوبة وشبقاً . عيناه
تبتسمان بسخريّة لا توقف ، بمكر أشل ، كيد بلا أصابع . يسداه
متدستان في جيبى سرواله ، ترنان يبعث متطوع ، على فخذيه ،
من داخل الجيبين . هميمه التي حال تون بياضه ، يبدو في أقصى
اتساع له ، تحت الجاكت المفتوح . السمين القصير . قال :

- انده .

- صفق له أنت .

الرفيع الطويل قال ذلك ، وهو يحدق بمعجز متونر ، فسي
الحائط الاصم المقابل ، بلا نافذة ، ولا باب . عيناه مطفأتا اللمعة ،
حزيتان ، غائرتان . حاجباه كثيفان ، ناتئان ، كسقف الحائط
المقابل . وجهه المستطيل ، داكن السمرة ، حاد الملامح ، متقلص
الفكين ، ظهره مقوس ، يضع ساقاً على ساق . كفاه طويلتا الاصابع ،
متشابكبان حول ركبته . يافة قميصه عالية مشدودة حول عنقه ،
تفر فوقها تفاحة آدم . ازدار جاكته الثلاثة ، مفلقة بعناية . الرفيع
الطويل أضاف :

- أنا رجل عندي كرامة .

✖ هذه القصة « افتتاحية » أو « مدخل » لقصص أخرى .
تعبّر عن تجارب مماثلة ، لتعربة الواقع الثقافي في حياتنا
العربية . تشكل في مجموعها رواية من لون خاص ، تضم عدداً
من القصص القصيرة .

- وعليهم .
الرفيع الطويل اعاد وجهه الى مكانه الاول ، وقال :
- متى يأتي « هو » ؟
- سيأتي .
- متى اذن ؟
واضاف بقلق :
- ربما يجد غيرنا . نحن كثيرون .
القصير السمين قال :
- تعتقد . من هم ؟ هل تعرفهم ؟ تعرف واحدا منهم ؟ غير ؟
لا . نحن قلة نادرة .
الرفيع الطويل قال :
- انت واهم . راينا صف الكومبارس امس .
السمين القصير قال :
- نحن كتاب . لا تشبهنا بهم .
الرفيع الطويل ادار وجهه للمرة الثانية ، وقال :
- متأكد ؟
السمين القصير اجاب ، والآخري يعود بوجهه الى مكانه الاول .
- حتى لوحدث . سنجد غيره .
الرفيع الطويل عاد يسأل :
- متأكد ؟ اين ؟ كيف ؟
السمين القصير اجاب :
- انظر . كل هذه الاسماء في الصحف ، والاذاعة ، والتلفزيون والسينما ، والذين يخطبون .
الرفيع الطويل عاد يقول :
- هذا يعني اننا كالكومبارس .. كثيرون . وما خفي كان اعظم .
فهناك دائما قطع غيار .
السمين القصير ، تالقى وجهه . بدا كأنه عثر على نكتة . قال :
- في هذه الحالة ، ستكون مضطرين لدفع خلو .
الرفيع الطويل اوشك أن يتنسم . لكنه أخذ يناقش ، قال بجدة :
- لمن ؟ لـ .. هو .. ام لنحن ؟
السمين القصير ضحك ، وهو يقول :
- ستكون مصيبة . أن ندفع للآخرين .
الرفيع الطويل قال :
- وللمخرج .
السمين القصير قال :
- ولحجر الصفحة .
الرفيع الطويل قال :
- تقول فيها .. ذلك يحدث .
الرفيع الطويل عاد بوجهه الى مكانه .
الرفيع الطويل التفت للمرة الثالثة ، وقال :
- وان نجد .. لننحن ، بديلا عند « هو » آخر ، ولننحن عند هذا الآخر « هو » آخر .. وهكذا دواليك .
السمين القصير والرفيع الطويل غرغا في الضحك . الضحك انقطع فجأة ، في وقت واحد .
السمين القصير هنف بجدة بالغ ، كونه يقرأ لافة ، والرفيع الطويل يعيد رأسه الى مكانه .
- العدد كامل . لا توجد شغف خالية . لا يوجد عمل بالصحيفة .
الرفيع الطويل اضاف اليه ، ورأسه في مكانه .
- الحياة تعتذر .
السمين القصير ، تأمل ، كرر يتأمل في أسي .
- الحياة تعتذر !! الحياة تعتذر !!
الرفيع الطويل ، لفت وجهه ، قال برقة :

- ولا يهملك .
واضاف بقلق :
- هاهو لم يات .
السمين القصير بدا غاضبا . صفق بسدة . كرر تصفيقه .
ونادى :
- جرسون .
واضاف :
- هكذا يفعل « هو » .
الجرسون أقبل . قال بضيق صدر :
- نعم .
الرفيع الطويل ارتعدت شفتاه . ابتلع ريقه . ادار وجهه للجانب الآخر ، الى الشارع الواسع ، يرفب بعينه فقط زحام الطريق . اذناه نصتان .
السمين القصير قال متصاحكا :
- صباح الخير .
الجرسون قال بوجه متجهم :
- خير . نعم .
السمين القصير تعاليل . قال :
- نريد شاي ، وبالمنااسبة ، ساندوش . لم نطعم بعد .
الجرسون قال بذات الوجه المتجهم :
- ادفع .
السمين القصير تضاحك . قال :
- البركة فيك . والحساب يجمع .
الجرسون قال :
- والدفع ؟
- فريبا سندفع . قبل انظر ، على الاكثر .
الرفيع الطويل ، قال بسرعة ، دون أن يدبر وجهه :
- بعد ساعة .
السمين القصير اضاف مؤكدا :
- سيأتي « هو » . سيكون هنا .
الجرسون بدا يتفكر . السمين القصير عاجله :
- أنت رجل مجدع . ابن بلد مثلنا . نحن لم نتعش .
الجرسون انفرج وجهه ردا . وقال :
- حاضر . ساقبل . لكن ، عندما يحضر ، اذا حضر يعني ..
السمين القصير هتف ، وأغمس :
- سيحضر . صدقنا . والله سيحضر .
واضاف :
- نأكد . صدقنا .
الجرسون قال :
- لا تؤاخذني . لا تؤربا بعد .. بعد أن يحضر .
الرفيع الطويل ادار وجهه ، وقال :
- نأكد . لن نفعل .
الجرسون ذهب . ران الصمت حتى تلاشى الحرج والخجل .
السمين القصير تنهد .
السمين القصير قال :
- رحم الله من قال : لو كان الفقر رجلا لقاتلته .
الرفيع الطويل قال :
- اذن . اقتل نفسك .
السمين القصير قال :
- أو اقتلك أنت .
الرفيع الطويل قال :
- بل قل ما قاله أيضا : عجبت لجائع : كيف لا يخرج علسي

الناس شاهرا سيفه .
السمين القصير قال :

ما ذنب الناس ؟ اجعل سيفك ل .. « هو »
الرفيع الطويل ، سائل :

ما حسا لولي النعم ؟ ومن بعده ؟ « هو » آخر ؟ ولسي نعم
غيره ؟ هل يكفي سيني أو سيفك ؟

السمين القصير ضاق بطريقته . هتف :
ما أسكت . انك تخرف .

بائع الصحف أقبل . السمين القصير مد له يده فجأة . قال :
ما أعطني النسخة .

البائع لم يؤخذ . البائع قال :
ما ستشتري ؟

السمين القصير أجابه :
ما ستقرأ .

البائع قال :

ما بنصف قرش ، عن كل صحيفة ومجلة . أنت تعرف .

ما أعرف . هات .

ما ستدفع ؟

ما سيني يبقى لك . الحساب يجمع .

ما مني ؟ . حين يحضر « هو » ؟

ما نعم .

ما ومتي يحضر ؟

السمين القصير قال مؤكدا :

ما نحن معه على موعد .

البائع سل نسخة من كل مافي يده ، ووضعها على الترابيزة
بينهما ، وانصرف ، قائلا للسمين القصير :

ما تذكر . صرت مدينا للمعلم .

الرفيع الطويل أجابه :

ما طيب . اذهب .

البائع نظر اليه ساخرا ، بجانب عينه ، وقال منكرا وهو يتعبد :
ما وعطرسه ؟

الرفيع الطويل قال معلقا بغضب :

ما قليل الادب .

السمين القصير كان يقلب الصحف . الرفيع الطويل قال له :

ما لم الصحف ؟ لتزيد الحساب ؟

السمين القصير أجاب :

ما نعرف ما نشر لنا .

الرفيع الطويل قال بحدة :

ما كله ينشر . أنت تعرف ذلك .

السمين القصير قال :

ما طيب . نعرف ما يجري في الدنيا . لا تغضب .

الرفيع الطويل قال :

ما أنت نعرفه . ما يجري فيها يجري لنا . حصاده مانحن فيه .

يقع علينا . ثم .. أخبار الامس ، هي أخبار اليوم ، هي أخبار الغد ،
وبعد الغد .

السمين القصير رمى بالصحف ، أطبقها بمصيبة ، وقال بغضب :

ما أسكت . انك تخرف . كل شيء عندك بحساب ، بمنطلق .

قليل من البهارات يجعلك تبخل بشهية ، حتى ساندوتش فول ،
كله حصي .

الجرسون أقبل بوليمه انشاي والساندوتش .

الرفيع الطويل ضحك .

الجرسون قال للرفيع الطويل ضاحكا :

ما عاش من شافك تضحك .

السمين القصير أزاح الصحف جانباً ، وهو يقول لترفع أطويل :
ما كله هنا وباسمه .
الجرسون أخذ يفرغ ما على الصينية ، بينهما ، بالنصف : شاي
أمم القصير ، وشاي أمام الأطويل . ساندوتش هنا ، وساندوتش
هناك . ثم ذهب ، وهو يجيب واحداً ثم يباد بعد :

ما أيوه جاي .

السمين القصير بدأ يأكل .

الرفيع الطويل قال ، وهو ينظر إلى القسمة :

ما يا سلام . تو ثان « هو » عدلاً هكذا . بالنصف بيننا وبينه .

مع أننا أنان ، وهو واحد . مع أننا نحن الذين ننتج ، وهو الذي
يوزع ، مع أننا نحن الذين نكتب ، وهو الذي يضع اسمه .. ويقبض .

السمين القصير ، قال :

ما « هو » الذي يسوق . وكيل أعمال يعني ..

الرفيع الطويل ، صبح له فونه متجهما ، وهو ينظر إلى الطعام
ما يزال :

ما وكيل ؟ نحن فعلة . عبيد . يعطينا فرشاً ويأخذ مائة . يقول

لنفسه : لو أعطيتهم ما يكفي شهراً ، بل أسبوعاً ، بل يومين ، لتمرّدوا
لحاولوا البحث عن مخرج . الفئات بيخينا كما نحن يوم بيوم . وأحياناً
يوم فقط ، ولا نراه عدة أيام . يكسرننا لنظل خاضعين . يجيئنا
لنظل بحاجة إليه أبداً .

السمين القصير توفت اللفظة في فمه . وقف ممسكاً بكرسيه ،
صارخاً ، واللقمة في فمه :

ما أسكت . الله يلعنك . نسمني حتى على اللفظة .

الرفيع الطويل انكمش في نفسه ، قال :

ما طيب . اجلس . نحن مساكين . اجلس .

السمين القصير جلس . قال آمراً :

ما كل . كف عن هذه النظرة للاكل . تخاف أن تأكل ، وينتهي
الطعام ؟

الرفيع الطويل . ابتسم . قال معترفاً :

ما نعم . هذا صحيح .

وأخذ يأكل .

البائع جاء ، واسترد صحفه ، وذهب . الجرسون جاء ، ودفع

الكويين الفارغين ، والورقتين المبقعتين ، وذهب .

السمين القصير ، قال :

ما نفسي في سيجارة .

الرفيع الطويل قال :

ما يا أخي اتلّهي .

السمين القصير نظر اليه . الرفيع الطويل فهم عنه النظرة .

الندم بان على وجهه ، وصمت . السمين القصير قال :

ما ما اسم « هو » ؟

الرفيع الطويل قال :

ما انه ينشر مع ما نكتب ، ومع ما نذيع ، ومع ..

السمين القصير قاطعه :

ما « هو » يقول انه ليس « هو » .. انه واسطة خير بيننا
وبين « هو » ..

الرفيع الطويل قال :

ما تعتقد ؟

السمين القصير قال :

ما « هو » قال لنا اسما آخر . ذكره لنا . آه .. يشبهه ..
ما اسمه ؟

الرفيع الطويل قال :

ما لا أذكر . أذكر أنه كان يذكر لنا اسما غير الآخر ، في كل مرة .
السمين القصير قال :

— هل انت متأكد ؟ سوف أسأله ، ونحاسبه .

الرفيع الطويل قال :

— تسأله ؟ ونحاسبه ؟ أنت لا تقدر على ذلك ، ولا أنا . قد

يغضب . لكنني أتساءل : لم لا تكون لنا نحن قدرة على الغضب ؟

السمين القصير قال :

— تمتد أن ذلك ممكن ؟

الرفيع الطويل قال :

— لم لا ؟ نحن بشر مثله .

السمين القصير قال :

— قد يذهب ولا يعود . يكفي أن يذهب ، فإلى ان يعود ، لن-

يكون لنا وجود هنا ، أو في عشة السطح .

الرفيع الطويل قال :

— وهل نحن موجودون الآن ؟ ما الفرق ؟

السمين القصير أجاب :

— الآن . نحن موجودون بالامل ، في أنه يأتي ، في أنه سيأتي.

الرفيع الطويل اتبنته لحظة بوح . قال :

— كانت مدينة باهرة ، مقننة عامرة بالاسرار والاحلام . فشلنا.

عشنا في القاع ، حيث لا قناع . اتدري ؟ كل ٩٩ في المائة ، من مائة، مصيرها الفشل . واحد فقط في المائة ، من مائة ، ينال مصير-

« هو » الأعلى ، والأعظم .

السمين القصير ضحك ، قال :

— أو .. « هو » من الباطن .

الرفيع الطويل قال متفنيا :

— ونحن في باطن كل باطن !

السمين القصير قال :

— اسمع . انك تخرف .. وأنا أيضا .

الرفيع الطويل قال :

— حين كنت في القرية . كنت اذهب الى مصرف راكد ، تملو

فيه المياه وحدها عبر مسارب أرضية ، تظل حيناً راكدة ، آسنة .

يطوها الشب . كنت اجلس . اجلس وأتأمل ، عبر زهرة العفن ،

حياة القاع المودية ، والجريمة ، والطحلية . لم ؟ لا اعرف .

ثم ، مع الصيف ، يحف المصرف ، ولا يبقى سوى الملح . بللورات

من الملح . طبقة منها سمكية ، امد يدي اليها ، اسها باصبعي ،

فلا اجد سوى ذرات بالغة الصغر ، كذرات الضوء التي لا تمسك ،

في اشعة شمس ، تنبثق من ثقب ، في غرفة مظلمة .

السمين القصير قال :

— « هو » قال ، ان لديه أسرة من أحد عشر فردا . تصور .

أحد عشر بين ولد وبنت وزوجة من طبقة راقية ، وسيارة . اتذكر ؟

وأنه ربط نفسه بمستوى معيشي مرتفع ، وأنه كان مثلاً ، وأنه .. وأنه

هل تصدقه ؟ أنت كنت تبكي من أجله ، وأنا .. ليس أمامنا سوى

أن نصدقه . لكن ماذا علينا أن نفعل لأجله ؟ أن ننقذه ؟ انه « هو »

الذي ينقذنا . فلنقل ان كلا منا ينقذ الآخر . نحن نشقى من أجله ،

ولكي نعيش . وهو يشقى من أجلنا ، ولكي يعيش . لكن المؤلم لنا ،

أنه « هو » يظل « هو » و « نحن » نظل « نحن » . نظل « نحن » .

ومن المؤكد أنه من المؤلم له ، أن يكون بحاجة اليها . هل يصرف

أيضا ، انه من المؤلم لنا ، أن نظل بحاجة اليه ، بل أن نكون بهذه

الحاجة اليه ؟ اسمع . نحن نخرف . بل نهذي .

الرفيع الطويل قال :

— حين خرجوا من البحر ، ناجين من أخطار البحر ، ليس

أمامهم سوى الامل في النجاة الطائفة ، وفي العودة الى « ايشاكا » ،

كانوا جوعاً ، أشعلوا ناراً . وطهروا طعاماً ، وأكلوا ، وشربوا ، ثم

ناموا . وحين استيقظوا ، تذكروا رفاقهم الذين ماتوا في البحر،

سقطوا في القاع ، فبكوا . اسمع . نحن أيضا نفعل ذلك . اكلنا ،

ثم تذكرنا موتانا ، وها نحن نبكي . لكن الحزن أننا لم نجد فرصة،

ولو ضئيلة . لننام قليلاً . على الأقل . لنهضم الفول الذي نقتات

به ، كلما وجد ، كالبهائم .

السمين القصير . أوشك أن يبكي لكن الرفيع الطويل تضاحك

حتى لا يحدث ذلك . والبكاء يأتي الآن متأخراً . لذلك لا يبكي . فما

يزال هناك أمل .. في أن يأتي « هو » .

الجرسون جاء ، وسال :

— متى يأتي « هو » ؟

وماسح الاحذية جاء ، على أمل في ان يسمح خذائيهما ، وسال :

— ألم يات « هو » ؟

وبائع الصحف جاء ، وسال :

— أين هو ؟

والرفيع الطويل قال بعد أن ذهبوا :

— تأخر « هو » .

ولم يجد السمين القصير ، بعد أن طال الصمت بينه وبين

الرفيع الطويل ، وبعد أن درس جيداً وسائل الفرار ، من المبر في

المقهى ، دون أن تراه عين الجرسون ، أو بائع الصحف ، أو ماسح

الاحذية ، سوى أن يسأل هذا الآخر ، ذلك الرفيع الطويل :

— متى يأتي « هو » ؟

سليمان قياض

(القاهرة)

من منشورات دار الآداب

شخصيات من دباب المقاومة

تأليف سامي خشبة

« است هذه محاولة في النقد الادبي التطبيقي ، وليست محاولة للدراسة شخصيات لابطال تاريخيين او مغاولين على حساب الاممال الادبية انها محاولة لاكتشاف ما يمكن ان يصنعه الادب بعقلية الشعب الذي يكتب عنه الادب ويكتب له . ان عقلية مصر وروحها في مواجهة كل محاولات غزوها وطمس معالمها القومية والانسانية هي ما يهمني في هذه الدراسات .. ومع هذا فان للبطولة ايضاً نصيباً من اهتمام هذه الدراسات ، ولكنها بطولة العقل - مهزوماً او منتصراً - في مواجهة محاولات تجميده في اطار ثقافات الغزاة ، او في توابيت ثقافته البطية التي اجبرت على التوقف عن مواكبة الحياة المتطورة .. ومن هنا ، فان كل ادب ننتجه بهدف الى تأكيد في الحرية العقلية والاجتماعية والسياسية والى اعادة الكشف عن حقيقةنا القومية من زاويتها الانسانية هو ادب للمقاومة »

من مقدمة المؤلف

صدر حديثاً

٢٥٠ ق.ل.

ملح الحب في الشعر الحديث

بقلم أحمد يوسف داود

النقاد (١) - محورا رئيسيا وجوهريا فيه . وهي ، لذاتها ، الهدف الاسمي ..

والرومانسية لا تظهر الا اذا كانت هناك عقبات كبيرة داخلية المجتمع تصفك على الفرد وتقف دون تحقيق رغائبه وخاصة في تجربة الحب ولطافة ...

الا ان الحب الرومانسي يصبح - بتأثير ذلك - الحب المحروم ، الحب الذي يعتمد على الخيال والوهم لا على الواقع والتجربة .

ولما كان لا بد ان نجد عند كل شاعر مرحلة رومانسية - او بالاحرى مرحلة تكون تقوم غالبا على الخيال والوهم - تطول او تقصر حسب غنى تجربة الشاعر وتطوره ، فسنبو فيها بقدر ما تترك من آثار على شعر اولئك الذين ينسجمون اجمالا مع وجهة نظرنا السابقة ، والذين هم موضوع بحثنا . كما اننا سنضطر الى تجاوز الشاعر نزار قباني الذي غنى للمرأة مآث القصائد لكنه - كما يقول غالي شكري - لم يتجاوز قط ، السطح الخارجي لمشكلاتها ... كاي شاعر صغير في مجتمع متخلف (٢) .

والواقع ان المرأة عند نزار انما هي دمية يعبت بها ، وجزء من متاع البيت يشكل فقدها نقصا في الاستمتاع البرجوازي بالتملك ، قد يكون منفصا ومحزنا !!

وهو حين يعالج مشكلاتها ينظر اليها نظرة امير شرقي الى جاريته . انه السيد الذي يمنح ويعطي ... دون ان يكون المخلوق الآخر قادرا على الوصول الى الحرية البدعة ، باعتباره انسانا كاملا مساويا له ! ولكن كيف تنتظر امرأة شاعرة الى الحب ؟ اهي حقا ما تزال احدى جوارى الف ليلة وليلة ؟ ان الحياة تقول : « لا !! » فلنسمع سنية صالح في ديوانها « صبر الاعداء » :

هتفت ان امنحني فرصة الحب والبكاء
فرصة النجاة من الموت والنسيان
انت يا حريتي ...
مشدود كالحراب الى قلبي
لنتبادل النظر
عبر آلاف الاميال من الظلمة

(١) انظر رجاء النقاش ، مقدمة ديوان « مدينة بلا قلب »
لاحمد عبد المعطي حجازي .
(٢) شعرنا الحديث الى أين ؟ ص ١٥٨ .

في لحظات التفتح الاولى ، وحين يمتليء القلب بالائق السرائع للانسجام الكوني العظيم .. حين تغمره فتنة الميلاد والضرورة والخلق ، وتبدأ الحياة بالتعبير عن قدرتها المدهلة على الوجود فينا بالشكل الحار المبدع الدفاق ... وحينما نجسد كل هذه العبقرية الخالدة النوع الانساني ، في الحنين الى الجنس الآخر ، مانحين الحياة اقصى قدرة لها على التجسد والسمو .. لحظتها ، نكون قد عرفنا ، بصورة ما ، سر الكمال الانساني انذي نطمح اليه ، وضيء التناقص المبدع لعمل عناصر الكون ، وجلاله ونقاءه .. تكون قد رغبت بالحب بعيدا عن التلوث بشوائب العالم .. بعيدا عن كل شيء ما عدا ذلك الانبهار الفائق السعيد .

ان الحب انشد لا يكون مجرد علاقة رجل بامرأة . انه التعلق بكل ما يمنح الانسان تلك الدفقة الحيوية المتأججة ، ويفتح - عن طريق الجمال - دربا مشرقة الى التواصل مع العالم .

ولقد ظلت الرغبة في الحب عند الانسان تعادل الرغبة في الحياة ذاتها ، وبقدر ما تمتلك الحياة من مشروعية ، يمتلك الحب ايضا . ان الشاعر العربي قد عبر دائما عن هذا ، ساميا احيانا حتى ليصبح شهيد عشقه ، مسفا احيانا اخرى حتى ليصبح الحب لديه مجرد تعبير تافه عن لذائذ الجسد .

ولكن ثمة امرا لا بد من التاكيد عليه قبل كل شيء ، ذلك ان اعتبار الحب حالة وجد مطلقة ، أي مجردة عن عواملها الحضارية ، وبعيدة عن التأثيرات الاجتماعية لبي اساءة له تعادل الاساءة في اعتباره مجرد حاجة فيزيولوجية محدودة . ان الحب حالة ابداع انساني ساهمت في تكوينها وتطويرها الطبيعة والانسان والضرورة الحضارية الدائمة للنوع ، وهو بهذا المعنى كشف وخلق متداخلا مع آلية عمل العناصر الاخرى للحياة بطريقة معقدة ولكن .. متكاملة . بتعبير آخر ان الحب اطلالة على العالم من الزاوية التي يضع الانسان نفسه فيها . الانسان بكل توفقه الى الحرية ، لا الحرية بمعناها السياسي او الاجتماعي فقط وانما الحرية بمعناها الوجودي الشامل . فكيف عبر الشاعر العربي الحديث عن هذا الحب ؟ وكيف ظهر في اشعاره ؟

للإجابة على هذا السؤال ، من وجهة النظر التي حددناها ، لا بد ان نتجاوز المرحلة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، هذه المرحلة التي كان علي محمود طه وابراهيم ناجي والياس ابو شبكة وابو القاسم الشابي .. اشهر روادها واعلامها . فلنعد كانت المرأة في الادب الرومانسي - كما يقول احد

انني أبصر عروق الفراشات .. ونسج الزهور
أبصر لهيب الحب يتدفق حارا ومذعورا
حسنا !! انها امرأة من لحم ودم ! وليست دمية ، رغم كل
ما أحاط بها ، خلال عصور التخلف الطويلة . وانها لتترك مأساة
العصر الراهن ، وتعرف ان بإمكان الحياة ان تكون اجمل :

في حنايا القلب مقصلة سريه

تنشر رائحتها ونجيها

لتموت بين الطعنة والطعنة

والسفن المقروضة من الاعماق

تبحر شرقا وغربا .. كراس العاشق في محنته .

انها تعاني مرارة هذا العصر الدموي الهائج وتجربها حتى الشمالة :

ثمة عويل يربط قلبي بعنجرة الارض

والزيد صوتي الضائع

قد تكون ثيابي مزيفة

ولآثي مزيفة

قد يكون كل ما في العالم مخادعا ومزيفا

الا دموعي .. انا المرأة ذات الاعوام المسننة

أنزف كجندي بتر راسه

وانا اذهب واجيء وراء النواهل العاليه

كاميرة تستمد للهرب

بعد ان أفسد الذعر فرحي وطفولتي

هذه المرأة تصرخ وتدين عالما . وهي تعرف تماما انها تقف على
حافته بانتظار ان تهوي . انها تنزف .. تنزف .. والحب يفقد
برادته ولونه في هذا العصر المليء بالسلاسل ، الزور حتى الاعماق ..
ولكنها تركض مذمومة ومهزومة بقدر ما هي محترقة بنار الشوق الى
الحياة . وفي اللحظة التي يصبح فيها الحب انقاذا من الموت والنسيان ،
ويومض مرتفعا الى قمته ليصبح الحرية ذاتها ، ينحدر حتى لا يبقى
الا لهيب الذي يتدفق حارا ومذعورا . والعاشق يظهر مثقلا بانهياره
الطفولي .. انهياره الذي يقتل ويمسح .. تاركا مكانه الحزين مليئا
بنصال حادة . ونحن لا نلمح جسد هذا العاشق ، فالجسد لم يعد الا
وسيلة تتدفق من خلالها العواطف والآلام والانبيات واحلام الولادة
والموت وشعلة الحياة المهددة ، والغربة المستعصية على كل فهم .

ان العالم يحرق هذه المرأة ولكنها ليست قادرة على ان تعرف
لماذا ؟ او هي بالاحرى لا تبحث عن طوق العصر بكل هذه السلاسل
وخطف من الحياة بريقها وسحرها . ولا عن اشكال حضوره وتحولاته .
ان في الامر على هذه الصورة تقصيرا عن بلوغ النظرة الشمولية
للواقع . ومع ان فيه تجريدا مأساويا جميلا من حيث طريقة التعبير
عن الانسحاق الفردي ، الا ان ذلك غير كاف ابدا .

ويشاركها الشاعر الكبير خليل حاوي هذا التجريد المأساوي
بشكل ما « خائضا غمرة الصراع الوجودي بين مختلف الحتميات
الكونية والحضارية وبين رغبة التحرر والخلاص من سيطرة هذه
الحتميات على الانسان . ونراه في غمرة هذا الصراع ينشئ في ذاته ،
بوصفها جزءا من الذات الكلية أي الذات النوعية للانسان ، عالما
نصف فيه ربح الرعب ... وتترمد في صحاريه شعل الحياة
وخصوبتها » (٣) .

وذلك قد أوقع الشاعر في ورطة الانطلاق من مواقع مثالية
« ميتافيزيقية » أبعدته أكثر الاحيان عن رؤية ما هو جوهري في أزمة
الوجود . انه يبدو غير ملتفت الى الصراع العيني الدائر بين القوى
الاجتماعية ، المنعكسة آثاره بالضرورة على الحب والتي قد تجعل من
الحب بطلا ومنقذا .

انه يكتفي بكشف الاخلاق المزورة التي تقوم عليها علاقات الافراد ،
في ديوانه « نهر الرماد » . ففي قصيدته « الجروح السود » يقول :

وكيف أصبحنا عدوين وجسم واحد يضمنا ؟
نفاق !!

كل يعاني سجنه .. جحيمه ..

في غمرة النفاق

ولهذا يبحث عن ملجأ يقيه من الانسحاق في دوامة العالم فيتخيل
ان له يوما جميلا مع عاشقته ، الا ان هذا ليس أكثر من حلم .
انه يتهاوى أخيرا بعد ان اكتشف انه ليس أكثر من مصفة ضئيلة في
جوف الحوت الكبير الذي يحيط به ويبتله - ملخص قصيدته : في
جوف الحوت (نهر الرماد) .

وفي ديوانه الثاني « الناي والريح » ، يريد ان يحرق العالم
المتفسخ حوله لتبعث من الرماد ، البدوية السمراء التي لم تتلوث
بذلك العالم ، وبها يستعيد نقاء الحب وخلص الانسان .

الا انه في ديوانه « بياض الجوع » يعود فيملأنا بالحزن العميق
الذي يعانيه وهو يواجه مرارة واقعا ، بعد ان يلقي بعيدا بخاتم
شهرزاد الذي يخلق جنات من الاوهام لا سبيل اليها » (٤) .

ان الحب لا يظهر في دواوينه الثلاثة أكثر من صدق خافت ،
بعيدا عن ان يكون تلك النغمة الحارة ، النابضة في سمفونية الحياة
العظيمة .

ونحن نلتقي بما نريد ، أكثر ما نلقي ، عند ثلاثة من كبار الشعراء
العرب الحديثين : بدر شاكر السياب ، عبد الوهاب البياتي ومحمود
درويش .

ولقد كان السياب عاشقا فاشلا حقا ، ولعل هذا كان مشكلة
كبرى له . الا ان الحب لم يكن لديه شيئا منفصلا ومستقلا عن ظواهر
الحياة ، الأخرى . ان الحب يختلط بالموت والثورة والمرضى والياس
والخيبة .. متحولا بتأثيراتها معبرا عن ذاته بأشكال كثيرة منسجمة
مع تلك الجوانب المؤثرة جذريا في الحياة .

يشير ناجي علوش في مقدمة ديوان « اقبال » الى ان الشاعر في
مرحلته الرومانسية كان يعيش صراعاً بين نقيضين كل منهما فاجع ،
هما الحب والموت .. الموت الذي اختطف أمه والذي لا مفر منه مهما
حاول ذلك .. والحب الذي لا سبيل اليه مهما حاول ذلك ، ولقد
انعكس هذا الصراع على مجمل حياته وأشعاره .

ولا ريب ان معاناة مثل هذا الصراع ذي النتائج المقررة تترك في
النفس مرارة قاسية ، وهو في قصيدة « شناسيل ابنة الجلبي » التي
كتبها متأخرا ، بروي كيف كان يعشق ابنة سيد القرية ولا يملك أكثر
من النظر الى شباكها في ضوء البرق الذي ينخطف في لحظة معجلة
ليتركه وحيدا دون ان يظفر من محبته بظائل :

وابرقت السماء فلاح حيث ترجع النهر

وطاف معلقا من دون أسى بلثم الماء

شناسيل ابنة الجلبي نور حوله الزهر

عقود ندى من اللبلاب تسطع منه بيضاء

وأسية الجميلة كحل الاحداق منها الوجد والسهير

ثلاثون انقضت وكبرت .. كم حب وكم وجد

توهج في فؤادي ! غير اني كلما صفقت يد الرعد

مددت الطرف أقرب .. ربما اتلقى الشناشيل

فأبصرت ابنة الجلبي مقبلة الى وعدي

(٤) خليل كلفت : « الآداب » - عدد خاص بالشعر الحديث -

سنة ١٤ ، عدد ٣ .

(٣) حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ،

ص ٢٨١ .

الشديد ، على احساسه بالالزامات الاجتماعية ، وجعلت مفهوم الحب يتفاعل عنده هكذا !

ان احساسه بالمرأة قد انقلب وأصبح مسطحا ، وهو الذي قال أيام كان معافي وثائرا ، في مطلع قصيدته العظيمة « انشودة المطر » :

عينك غابتا نخيل ساعة السحر
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عينك حين تسمان تورق الكروم
وترقص الاضواء كالاقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كانما تنبض في غوريهما النجوم

ان عناصر أرض العراق وسمائه تنظم متألقة مشرقة ، استطعنا صورة هاتين العينين المحبوبتين ، وفي اطار هذا الانسجام الرائع الدفاق يتكامل عالم مذهل ، بالحب والنماء النابض في الأرض ، وفي جراح الانسان واستلابه ووقائع حياته المتعبة .. ايذانا بالمطر والثورة والعالم الجديد ، وان يعشب العراق بالمطر . ولكن الحب عند السياب يبقى بحاجة الى اغناء واثراء . بينما يتطور مفهومه عند البياتي - على الرغم من ضالة الحيز المخصص له في شعره - حتى يصبح جزءا من ديكالكتيك الوجود - على حد تعبير أحد النقاد (٦) . ويرى هذا الناقد « ان عظمة الحب عند البياتي لا تكمن في ديمومته بقدر ما تكمن في موته وبعثه . ولكن الموت والبعث لا يعنيان التسدد وانما يعنيان الوجدانية التي تجدد نفسها من خلال موت وبعث ما لا يتناهى في العالم » .

والبياتي يوضح لنا ذلك قائلا : « قد تبدو مشكلة الوجود والحياة ، فهما والحفاظ عليهما ، وتفسير مضمونهما ، هي المشكلة الاساسية للفنان ، وهنا تبدو قضية الحب - او مشكلته - جزءا من هذه المشكلة . والفنان كما نطمح انما يعبر عن جوهر الكل والجزء معا ، وربما لم تترك لي حياتي العاصفة التي عشتها ، الفرصة ، او لم تمنحني ذلك الحق الترف للوقوف امام قضية الحب كجزء منفصل عن كل ، للتعبير عنه . وفي اشعاري يظهر مفهوم - او زاوية اخرى - للحب : حب الام والارض والاطفال والوطن والانسان . اما الجنس فقد لا يكون مشكلة مؤرقة بالنسبة للفنان احيانا ، وهناك يتخطاه الفنان فلا يجابهه او يعبر عنه منفصلا مجسدا وانما يتركه لكي يتوغل ويترسب في اعماق روحه لكي تتجسد حقيقته الانسانية الشاملة قوة دينامية خالقة للاشياء ، وهذا ما كنت احاوله دائما » (٧) . والواقع انه يندر ان تتناول اشعاره الجنس كقضية مستقلة . وفي ديوانه « الكتابة على الطين » تتجسد الرؤية الديالكتيكية لهذا الجانب الحيوي في الوجود : (الحب) .

ففي قصيدته « النبوة » نلاحظ ان الكلمات تتلاقى وتتكاثر مصطرة اصطرعا داخليا تنبثق من انات البياتي واحلامه ، وارتباطه بارضه وبالعالم ، وارتباطه الخاص بتراث العراق ذي الحضارات الفنية المنقرضة ... ويتدفق هذا منعكسا على الواقع الراهن ومنعكسا فيه ، ويطلع الحب خلال ذلك مضيفا شمس باهرة احيانا واهيانا مثل قمر باهت من الطين .. وعبر هذا التدفق يندفع صانعو الحضارات مرتحلين في سهوب الشرق المستعيد المستغل ، ليس هناك الا انتظار ما يحمله الزمن القادم من صباة وانحدار ، ببرر ان خوف الشاعر وخشيته من السقوط النهائي للمستقبل .

الا ان قصيدته « قصائد حب الى عشتار » تظل نسيجا متفردا في عظمتها وريقها وشمولها .. ان عناصر التكوين تختلط فيها اختلاطا متفجرا تتوالب عبره بذرة الحياة لتخرج العشوقة من بين تفسيرات

(٦) عبد العزيز شرف : « الآداب » ، سنة ١٨ ، عدد ٦ .

(٧) تجربتي الشعرية ، البياتي : مجلة « الآداب » ، العدد ٣

السنة ١٤ .

ولم ارها !! هواء كل اشواقى .. اباطيل

ونبت دونما ثمر ولا ورد

ان القصيدة في سياقها وتواتراتها ، لا تتوقف دلالاتها عند الخيبة في الحب وحده ، بل انها الخيبة في انتظار كل ما انتظره : الثورة ، انصحة ، والحياة الجميلة الهادئة ايضا .

« ان بدرا كان يحلم في مرحلتته الرومانسية بالثورة ... العاصفة الهوجاء التي تمنحه الحرية والحب » (٥) .

ويبدو ان التطلع العاطفي عبر حاجز العلاقات الطبقة كان موضوعا رئيسيا عند بدر - احيانا نسمعه يندد بولئك اللواتي يقربهن المال والمتاع فيرفضن ابناء طبقتهم - ومثل هذه التطلعات تنتهي دائما بصدمة له ... حتى ان أحد النقاد ليتساءل عما اذا كان منشأ الرقص الوثوقي عند السياب هو السياسة وحدها ؟ ام الحب ايضا ؟ وربما جعلته هذه الصدمات أحد شعورا بالفشل وأرهف . ولقد ود او تحبه امرأة واحدة ، امرأة واحدة ... وكما يريد !! هو الذي أحب العالم كله !! وهو في قصيدته « احييني » يعدد الاسباب التي منعت من احبهم من محبته وكلها اسباب تعود لاضاع طبقة .

وهو في قصيدته « عرس في القرية » يتحدثنا عن زواج فتاة تدعى نزار ، زهدت في شباب القرية لان ثريا قد طلبها :

زهدي بنا حفنة من نصار

خاتم او سوار وقصر مشيد

من عظام العبيد

وهي يا رب من هؤلاء العبيد

كان وهما هوانا فان القلوب

والصبايات وقفا على الاغنياء

ومع ان هذا الكلام لا يكاد يكون شعرا الا انه يدلنا على سبب هام من اسباب قلة ثقته بالمرأة .

كما تدلنا كيفية تناوله للموضوع ، بسطحيته ومباشرتها ، على أولى مراحل تطور ونمو معالجة قضية الحب داخل اطاره الاجتماعي حيث تصبح هذه المعالجة لدى شعراء آخرين ، اكثر حيوية ، او ملحمة ان صبح التعبير ، ويصبح مفهوم الحب اكثر اتساعا وعمقا واثراء .. مع ظهور بدايات ذلك في بعض قصائده .

ولان السياب فشل في تحقيق احلام العاشق الجسور فان المرأة تلوح له ، بعد عبث الحياة به بشكل فظيع ، مثل منقذ ياخذ عدم مجيئه طابع اليأس المر والكتابة المؤلمة .

انه يدعوها اليه فهي مرفا السلام الذي ينتظره ، هي المرأة وحسب ، المرأة دون رموز او دلالات اخرى ، المرأة المحبوبة التي يربح العاشق على صدرها رأسه المتعب .

ولانها لا تأتي ، تصوير مجرد خيال يستحضره ، ويعانق رداها كائنا يمانقها متشعبا عبقها ، هاربا اليها :

أشم رداك حتى كاني

سجين يعود الى داره يتنشق جدرانها

هنا صدرها ، قلبها كان يخفق - كان التمني ...

يدغدغه .. يشعل الشوق فيه ..

ان حبه لزوجه اقبال ، يتحول الى نوع من نشدان الطمانينة والهدوء بعد ان اتعب الرض وشرده الى اقاصي الارض بعثا عن انفساء .

ولكن قلة ثقته ، الزمنة ، بالمرأة تجعل هذا الحب غير مستقر ، انه في كثير من الاحيان يتحول الى صراع يائس : ان اقبال لا تحبني بل هي تشفق عليا اشفاقا فقط .

والواقع ان ازمنة الفردية - مرضه - قد طغت بسبب عذابيه

(٥) ناجي علوش : « الآداب » ، عدد خاص بالشعر الحديث .

الفصول وانحدار الصاعقة وتعرية الارض وجراحها لتعابن عذاب هذا الشاعر المنفي ، والذي يبحث ابدًا عنها في الضفاف والتعاويد وتحت جسور العالم ... انه ينتظر ولكن انتظاره لا يذهب عبثًا ، فالطائر يفرد فجأة عبر النافذة ويهدي وردة محترقة ، بالشوق او بعذابات الانسان ، فاذا الوردة تصير طفلة واذا الطفلة تصير انثى عاشقة ... انه حلم رومانسي ، على طريقة جديدة ووفقا لاسلوب البياتي ، ولكنه حلم بتحول العالم وتظهره ... الا ان الحلم ينتهي ليعود هو الى عذابه الخاص داخل واقعه الموضوعي - ويجدر هنا ان نلاحظ ان ازمة عبد الوهاب فردية بقدر ما هي اجتماعية وانسانية وان خلاصه يمر عبر خلاص النوع - ... انه كمن رأى الله بعينه ولكنه لا يملك على رؤياه دليلا . وما دام قد عرف هذا الحب الكامل فهو يعود باحثا عنها وانقا من مجيئها في طريق ما من طرقات هذا العصر المرتجف ذعرا حتى المظالم ، العصر الذي يكاد يفرق في دماره ... انه يريد هذا مثلما يخطبها به في المقطع التاسع :

طفلة أنت وانثى واعدة

ولدت من زبد البحر ومن نار الشمس الخالدة

كلما ماتت بعصر بعثت

قامت من الموت وعادت للظهور

وهي ليست مجرد امرأة تسبغ عليها هذه الهالة من الكمال المتجدد ، انها قوة التاريخ المحركة الدافعة الى امام نحو شمس المستقبل :

لون عينيك وميض البرق في أسوار بابل

ومرايا ومشاعل

وشعوب غزت العالم لما كشفت بابل أسرار النجوم

لون عينيك سهوب حطمت فيها جيوش الفقراء

عالم السطوة والارهاب باسم الكلمة

وغزت أرض الخرافات وشيطان العصور المظلمة

ومع ذلك فلماذا تساوي ان لم يكن حضوره يملؤها كما يملأه حضورها ؟ انها نصف الخليقة الخالدة الذي يحن ابدًا الى نصفه الآخر الخالد من اجل ان تكتمل دورة الزمن وصعوده ، وها هي ذي تهتف به منتشية بقدرة الخلق الساطعة في جسديهما :

لا توفر جسدي ، أيامه معدودة

فلتشمل النيران فيه

قبلة اخرى فنعمى ونجوع

حاملين الشمس من تيه لتيه

جسدي أصبح وردة

عاريا في النور وحده

ان هذا اللقاء هو لحظة ولادة مدن الارض الجديدة ، المدن التي يغنيها دائما في شعره ، المدن المظلمة العظيمة الحرة . وهو لا يصاب بالضرر الا نتيجة شكوكه بالا تولد تلك المدن حقا .. وان دعره ليعتلف تماما عن دعر سنية صائح ، انه يملك تصور الوجه الآخر المضيء ، ودعره لا يؤدي به الى الهزيمة ، كما ان هذا الخوف انما هو نتيجة لمعرفته الشمولية للالم الانساني واسبابه .

ولكن من هي هذه المرأة التي يدعوها « عشتار » ؟ اهي الهة الخصب والحب البابلية ذاتها ؟ ام حبيبته التي يبعدها عنه خروجه المستمر من منفى الى منفى ؟ ام هي الثورة التي يطارد من اجلها ويشرد ؟؟

ان الاجابة المحددة تبدو متعذرة .. ولعله يريد كل اولئك بشكل متداخل متكامل .. فكلهن تحمل حقيقة الحياة والولادة . والولادة لا يمكن ان تعني الا الارتقاء والتطور .

ولعل قصيدتيه « المعجزة » و « المجوسي » تمداننا بتصور واضح لجمل ازمته الوجودية والاجتماعية . ان الحب يسحق ، باعتباره جزءا من علاقات وقيم الانسان ، المستغل على ابعش صورة . وولادة الحب -

الحرية رهن بولادة الانسان الحر .

ولقد شرد الشاعر حاملا وطنه في قلبه - كما يقول - ولكن سفره يطول ، والمطر يجف عن الاشجار والحقول والشوارع ، والكلمات تخذله .. ولا شيء الا قطرات الجليد وعذاب الرحيل والعاشق الذي يسبح في دمه . والمحبوبة التي يسلمها النخاس للسلطان يسلمها السلطان لآخر عبيده !!

انها ملامح المرحلة الراهنة من الصيرورة التاريخية الكبرى ، وعلى الفرد ان يحتمل :

المجوسي من الشرفة للجار يقول :

يا لها من بنت كلبه

هذه الدنيا التي تشبعنا موتا وغربة

كان قلبي مثل شحاذ على الابواب يستجدي المحبة

وانا لم اتعد العاشرة

فلماذا اغلقوا الابواب في وجهي ...

لماذا عندليب الحب طار

عندما مات النهار ؟

لقد اخرج الاستغلال الانسان عن طبعه ، باتجاه تحويله الى ما يشبه آلهة بلا عواطف ، وهو منذ صغره قد حلم بعالم جميل مليء بالحب والازهار والاريا ... ولكن كل عاطفة تموت في هذه الارض التي تقتال ابناءها ، وهو - كفرد - يتحول في نظر مضطهديه الى مجوسي ملعون مطارد ، حتى اذا دقت الساعة :

وجدوه عند باب البيت في الفجر قتيل

وعلى جبهته جرح صغير وقعر

وتعاويد وفطرات مطر

ومع ان هذا القتل قتل معنوي ، او موت على اسوار مدينته المشق ، فانه ادانة لهذه الحالة الانسانية التي خلقتها ظروف النهب الامبريالي لانسان العالم الثالث .

ان الحب عند البياتي يندغم تماما في عملية الثورة التي ليست الهجرة الا وجهها الآخر بالنسبة اليه . وهذا الحب يصبح قوة محركة لها ، فاعلة فيها باعتباره جمالها النقي البريء الخلاق ، وحيث لا يكون الجسد سلعة ، وانما وسيلة للحرية بمعناها الشمولي .

الا ان ما يمكن ان يؤخذ عليه انما هو تعبيره عن كل ذلك بلغته الاسطورية الجلييلة ذات التكثيف الذي قد يصل الى حد الخروج عن الدائرة الخاصة بالقصيدة مما يجعل شعره مرهقا للقارئ ، وبعيدا عن التأثير المطلوب في اولئك الذين وهب شعره لقضيتهم . ويطبع آثار بملامح رومانسية جديدة جعلت الناقد غالي شكري يصنفه كأكبر ممثلي تيار الرومانسية الثورية في الشعر العربي الحديث (٨) .

وثمة امر آخر وهو ان المرأة لا تظهر في اشعار البياتي كإنسان واقعي يحاول الانصاف فيخلق من خلال ذلك الحب التكامل . ان العالم عنده ما يزال عالم الرجل بشكل ما ، وعليه وحده ان يغيره . اما المرأة فلا تكاد تظهر مشاركتها في هذا التغيير . وربما كان مرد ذلك الى النظرة التجريدية للحب الذي يظهر بحالته المطلقة - رغم قوته الفاعلة في الحياة - من فوق دائرة علاقات الجنسين وتعايشهما .

وهذان المآخذان يتحرر منهما الشاعر الكبير ، الآخر ، محمود درويش . فلقد خلق من اللفة البسيطة المألوفة لفة صافية حساسة لا تكلف فيها ، ودون ان يتغلى عن المميزات الاخرى في النظرة الثورية الى الحب ، بل هو يكتشفها ويغنيها حتى تصبح المرأة المحبوبة عنده ، محبوبة بقدر ما هي مناضلة من اجل الثورة الفلسطينية التي هي جزء اساسي من ملحمة صراع الانسان في سبيل الحرية .

ولكن هذه الحالة من النضج التي يصل اليها محمود درويش في

(٨) شعرنا الحديث الى أين ؟ ص ٢٦ .

نظرت الى الحبيبة ، الحالة التي تصبح فيها المرأة شريكة نصف مساوية للرجل من حيث القيمة والفعالية ... لم يصل اليها الا مسن خلال تطور دائم بدأت فيه المرأة بالظهور - في اشعاره الاولى - كجسد فقط ، وكل اشعار ديوانه « عصفير بلا أجنحة » ، تقريبا ، تشهد بذلك . وليس هذا ماخذنا .. وانما هو امر طبيعي ، اذا ان هذه الاشعار تنتمي الى مرحلة المراهقة - فترتها الاخيرة على الاصح - حيث الخبرة بالحياة الضاجة بالصراع الضيف حوله لم تعد ، بعد ، بكل اسباب التكون الصحيح وحواضه .

وما ان يطلع علينا بديوانه « اوراق الزيتون » حتى نرى انه يريد ان يشد المرأة اليه كجزء من ارضه التي تضيق ... يريد ان يستوثق من انها ما تزال ، حيث يريد لها ، موجودة وقريبة من القلب .. حبيبة او اختا في المصيبة المشتركة

نامي فيون الله نائمة هنا واسراب الشعاري
لكن عين اخيك ساهرة خلف الضباب ووحشة السور
وبدها ممسكتان في لهف بترابه رغم الاعاصير

ونحن ما نزال هنا نلمس انها ، في نظره ، المخلوق الضعيف الذي يسهر الرجل على راحته : « نامي .. عين اخيك ساهرة » كما انها غير قادرة على معاناة المحنة وادراكها كالرجل :

اتركي قلبي يبكي
انا ادري منك بالانسان والارض الضخيمة
لم ابع مهري ولا رايات ماساتي الضخيمة
ولاني احمل الصخر وراء الحب والشمس القريبه
انا ابكي ... !!

ان « قصيته » تدخل نطاق الحب عنده على استحياء ، ثم ما لبث ان تمنحه لونها واسمها حتى لتصبح فلسطين هي الحبيبة الاولى وتصبح المرأة محبوبه اكثر ، لانها فلسطينية :

فيونك شوكه في القلب .. توجعني واعبدها

واحميها من الريح
واغميها وراء الليل والوجاع .. اغميها
فيشمل جرحها ضوء المصابيح
فلسطينية العينين والوشم
فلسطينية الاسم
فلسطينية الكلمات والصمت
فلسطينية الميلاد والموت
حملتك في دفاتري القديمة نار اشعاري
حملتك زاد اسفاري

وكلما اتسعت النكبة وتعمقت .. وكلما ازداد الشاعر احتراقا فيها ، وضافت انشوطه الفزاة حول عنقه ، كلما ازدادت فلسطين تغللا في ذرات دمه وجسده وازدادت حياته ذوبانا فيها بنوع جديد وحاد من التوحد الصوفي الرائع ببساطته وواقعيته ، تصبح فيه المرأة جزءا حيويا من آلام الزمان والمكان ، ومن المعاناة الصاعدة لهذه الآلام المشتركة :

نحن في حل من التذكار فالكرمل فينا
وعلى اهدابنا غشب الجليل
لا تقولي ليتنا تركض كالنهر اليها
لا تقولي ..

نحن في لحم بلادي .. هي فينا

صوتك الليلة سكين وجرح وهما
ونعاس عاد من صمت الضحايا
اين اهلي

اخرجوا من خيمة المنفى وعادوا مرة أخرى سبائا

آه يا جرحي الكابر

وطني ليس حقيقيه

وانا لست المسافر

اني العاشق والارض الحبيبة

ان هذا التوحد الطالع من صميم المذبحة المنظمة لوطنه واهله ، يقف حائلا بينه وبين ان يعيش حياته البسيطة السعيدة الحالة مع من يعيها ، ومع ذلك فهو لا يفقد امله ، ان تقته به هي ثقة الشوري الاصيل بالحقيقة العظيمة الكامنة في المستقبل :

نامي على حلمي ... مذللك لاذع

هيناه غنائتان في صمتي .. وجسمك حافل بالضعف
والموت الجميل
في آخر الدنيا اصمك .. حين تبتمدين ملء المستحيل

وبوالفمية اكثر يكشف سر امتناع الحب .. وماذا حال بينه وبين الحبيبة :

بين ريتا وعيوني بتدليه
والذي يعرف ريتا ينحني
ويصلي لاله في العيون الصليه
وانا اذكر كيف التصقت
بي وضقت ساعدي احلى صغيره
وانا اذكر ريتا
مثلما يذكر عصفور غديره
آه ريتا ...

بيننا مليون عصفور وصوره

ومواعيد كثيره

اطلقت نارا عليها بتدليه (٩)

ان هذه المحرقه التي يتحتم على شعب بكامله ان يكون حطبها ... هذه الابادة لا تستثني احدا . ولكن اهم شيء في المحرقه انها تظهر ، وتلقي كل ما لا يستطيع ان يمد الحياة بدم جديد .. ان الشعب الذي يجابهها متمسكا بالحياة ، مقاتلا من اجلها لا بد له ان ينفض عنه كل الاثقال التي ورنها والتي تعيق حركته وبالتالي لا بد ان يسقط كل قيود العبودية ومنها قيد عبودية المرأة .. انها بتحررها تصبح انسانا سويا قادرا على النضال والاستشهاد ، بالقة بذلك قمة التساوي بينها وبين الرجل . ان محمود درويش يصل بها الى هذا الحد ، من خلال المذبحة الفلسطينية :

لا تلمني ان تاخرت قليلا

انهم قد اوقفوني

غابة الزيتون كانت دائما خضراء .. كانت يا حبيبي

ان خمسين ضحيه

جعلتها يركة حمراء .. خمسين ضحيه

يا حبيبي لا تلمني ...

قتلوني ... قتلوني

وهكذا تكتمل الرؤية الثورية للحب والمرأة عند محمود درويش ،

(٩) ربما يغفل للقارئ ان « ريتا » اسم ليهودية . ولكن اسم « ريتا » يرد اول ما يرد في قصيدته « ريتا احبيني : اغنية لم يلحنها ميكيس تيودوراكييس » ، وقارئ هذه القصيدة يعتقد انها الحبيبة الحقيقية او المتخيلة للموسيقار اليوناني التقدمي المذكور . وقد جعلني هذا ، اعتقد ان الشاعر يستخدم هذا الاسم كرمز لحبيبتيه العربية ، او كعنوان للحبيبة في اشعاره ، بعد ان شبه نفسه في فترة اعتقاله في منزله بالارض المحتلة ، بالموسيقار اليوناني المناضل . (انظر ديوان محمود درويش ص ١٠ - منشورات دار العودة) .

وهذا الاكتمال نقطة تفوق في هذا المجال على ما عند البياتي .. ان البياتي قد خلق للمرأة صورة فوق - الواقعية ، صورة خرافية ان صح التعبير وجعلها محركا للحضارة ، عتقاء الحضارات . فأخرجها بذلك عن حدها الاجتماعي الى حد المثالية الرومانسية ، بينما اعادها درويش الى حقيقتها الانسانية الواقعية ، فافناها وفتح امامها درب الحرية العظيم .

ان اشعاره تقدم المرأة كجسد ، وكحرم تجب على الرجل صيانتها ، وكدافع للنضال ، وحلم عذب خثير تقف آلات الدمار دونه ... واخيرا كشريك في النضال لا يمتاز عليه شريكه بشيء ...! تقدمها كغاية فاعلة من جسد الوطن المذبذوب .

وما يحققه محمود درويش في قصيدته « قتلوك في الوادي » هو امر يحتوي كل هذا ويتجاوزه . انها الصوفية - الملحمية الجديدة التي يصبح فيها الشاعر والخيبيسة والوطن كلا واحدا عبر الصراع الدامي ضد قوى الغزو القاشم ، وعبر آلام الصراع التي ليست الا جزءا من آلام الانسانية المناضلة من اجل مستقبلها الجميل . الحب ذاته يصبح ملحمة .. وقفة تحد عظيمة ضد الموت الجديد، الموت تحت اسنان الآلة الامبريالية .. وهو بالتالي صراع مصيري من اجل الحياة :

هي اول الدنيا ومتصف الطريق انا .. وحيي ملحمه
جسدي يرادف كل نافذة محطمة وشمس مغممة
عدنا من الموت القديم بموعد الموت الجديد ولم نمت
كل المشائق اوسمه
وبكل ما اوتيت من عسف الحياة اصيح :
فلتحي الحياة !!

ان العالم السعيد المنتظر لا يمكن الا ان يكون مليئا بالحرية والحب، ومن اجل هذا العالم يقدم الشاعر كل شيء عنده : ذاكرته وتشرده ، ماضيه وحاضره ، للحببة التي تصطرع حول عنقها البروق والسكاكين، سيف الحرر صلاح الدين وحراب الغزاة الصليبيين داخل الاستعادة الديالكتيكية للتاريخ . ومن اجل حطين الجديدة التي لم تولد بعد ، حطين التي انقلب بالآف الاسئلة الجارحة ، وتملا الوطن بالحركة الدامية المستمرة من اجل ولادتها :

ماذا تقول الشمس في وطني ؟
ماذا تقول الشمس ؟
هل انت ميتة بلا كف
وانا بدون القدس ...

لكن هذه الميتة - الحية تخرج في لحظة استثنائية خارقة لتعيد الى هذه الارض نقادها وجمالها :

طلعت من الوادي ...
يقال تضال الوادي وغاب
وجمالها السري لف سنابل القمح الصغيرة ...
حل اسئلة التراب

هل تذكرون الصيف يا ابناء جبلي
يا كل ازهار الجليل وكل ايتام الجليل
هل تذكرون الصيف يطلع من اناملها ويفتح كل باب ؟

ان هذا المجيء العظيم الخلاق هو العلم الكبير ، وبينه وبين الواقع ، حقا ، كل اشكال السحق والتزوير والخيانة ... الا ان هذا لا يدفع الشاعر الا الى مزيد من الامل عبر احتدام الصراع وتاججه :

الريح واقفة على خنجر
ودماؤنا شفق
لا تحرقني منديك الاخضر
الليل يحترق ...
لم نعرف بالحب عن كتب

فليغضب الغضب
نمشي الى طروادة العرب
والبعد يقترب

ومع ان ما يلي هذا انما هو عرض مكثف حار وحزين لمראה الواقع الفلسطيني ودمويته :

ولتذكرنا .. نحن نذكرك اخضرارا طالما في كل دم
طين ودم
شمس ودم
زهر ودم
ليل ودم

الا انه يهتف مؤكدا ، ضد كل الهزائم والهزومين ، ان نمسة ما لا يطوله الموت ولا تحنيه الهزائم :
كل الجنود هنا ...
هنا كل الجنود الصابرة
فلتحترق كل الرياح السود في عينين معجزتين ...
يا حبي الشجاع
لم يبق شيء للبكاء ... الى اللقاء .. الى اللقاء
الموت مرحلة بدانا ...
وضاع الموت .. ضاع
في شجرة البلاد .. فامتدتي من الوادي الى سبب الرحيل
جسما على الاوتار يركض كالغزال المستحيل

قد يكون هذا العرض للقصيدة مغلا بها او غير قادر على تقديمها كما ينبغي . فالواقع ان قوتها العادة المتدفقة لا يمكن ان ينقلها الا هي ذاتها .. انها تشكل في الحقيقة قمة عالية في شعر الحب النضالي. وفي مثل هذا الشعر وحده يأخذ الحب مكانه الطبيعي وحجمه الحقيقي . ويستعيد قدرته الاصلية على اثراد الحياة الانسانية واسعادها .

وانه يمكن لنا ان نؤكد ان شعرنا الحديث يسير تماما حيث يجب ان يسير فاتحا دروبا جديدة الى الروعة والخلود لم تنهيا له من قبل . وتحرر المرأة تحررا حقيقيا لا مظهريا ، اذ ان تحررها يجب ان يسبق تحرير نظرة الرجل اليها من كل آثار السلوكية الموروثة وعبوديتها . وهذا التحرير لن يكون كاملا ما لم تكن الحياة الاجتماعية والانسانية معقدة . ودون ذلك نضال شاق ومرير ... نضال عظيم بقدر ما هو دموي ، يمكننا ان نوجز مضمونه بالقول : انه تاريخ الانسان المعاصر وحصيلته تطوره وتقدمه .

واخيرا فان الشعر العظيم لا بد ان يأخذ بتطلعات النفس البشرية ، كما يأخذ بتطلعات الجماعة والنوع ، دون ان يغطي فيه جانب على جانب ، محققا بذلك التكامل الخلاق بين هذين العنصرين ، رابطا أولهما بالثاني من اجل التعبير عن غنى الحياة الانسانية وتدفعها الابدي التجدد مهما كانت العقبات التي تعترضه ، والعراقيل التي توضع في طريقه (٢) .

أحمد يوسف داود

سورية - دريكش

(٢) ملاحظة : هذه الدراسة لا تدعي الاحاطة بكل ما يمكن ان يندرج تحت عنوانها ، وقد اكون اغفلت اشعارا مهمة لشعراء بارزين تتعلق بالوضع . ولكن العذر في ذلك انني أردت ان أرسم خطا معيناً - وضحه المقال - في النظرة الى الحب الذي هو موضوع اساسية في الحياة الانسانية . وقد اعتمدت في ذلك على بعض من اشهر الاشعار المتداولة ، لا اعتقادي انها اكثر جدارة في توضيح الملامح التي أردت كشفها .

الحرية والغجر

بأنا على الارض نحيا ،
وان الرحيل
جسدا في عواء الكلاب
شجرا تستبيح الحرائق اغصانه
مطرا يتناول فيه الدخان عمودا
ونار بنادق
وان المدائن حطت على باب قريننا
ملات صمت احراشنا ...
وموات الوجوه الحزينة
صرخنا اخرسي يا كلاب الرحيل ،
ان هموم قرانا
شجر يدرا العصف ،
ان هموم المحبين ماء
اغتسلنا به زمنا ،
غرقنا

تعاوت كلاب الرحيل
والفجر الراحلون
هجروا خنجر الحقد ،
اغنية في جراح النواصي
اوصدنا باب الحزن
فتعالوا نفتح بابا في القلب
نتخطى اعوام الموت
نمطي الارض قراها
نمطيها
الوجه ،
الكف ،
الاطفال ... الموتى
نتقاسم كل مصائرنا
وتعالوا ،

اهملت الريح مجاريها
وتقوست الاشجار فعانقت الارض
فمن يتدبر موته ،
ينجو
فهللوا ، اعددا للفجر الاتين مصائبنا
وسلخنا ما وشم الجبروت
بفداد تركي الحميري

ضحك الصبح ،
يا ربيع المحبين ، ازهرت الريح
أغرق وجه الفيافي الضياء
صدحت كل احراشنا ،
غمغم الهور ،
لألا (احفظ) ، غنت مرادي (1)
فتعالوا تقاسمكم ودنا
دمعنا ،
موتنا
صنع الفجر الراحلون الخناجر
قايضونا دمانا
أغرقت بيدهم سحنات الليالي المطيرة
فرشت دربهم بدموع المحبين ،
احزاننا وطرا
أعبتهم مصائرنا
شابت الكف قبل النواصي
ومر الشحوب
اغان يتيمة ،
حن شفاف الفؤاد ،
وما حنت الارض ،
والفجر الراحلون
تركوا خنجر اليتيم في صمت احراشنا ،
وقرانا
رفضت مربها ،
ركعت عند أضلعنا ،
ففرشنا الصدور
ومتنا على موتها
يزرعون التواكل خبزا على بابنا
يزرعون المخاوف حبا وشوقا
يزرعون العذاب ازدهاء
وينامون على صمت اهدابنا
واذ يغمز الصيف عري السفوح
وتقتات وهم الأقاويل احزاننا
نتأسى ،

(1) كنز اسطوري يتلأ في الاهوار في ليلالي الجنوب لا يشر
عليه الا التائهون .

العقدة التي أعاني منها والتي لم يأت لها ذكر في مؤلفات فرويد . غير أنها عقدة يمكن الشفاء منها بالرجوع إلى الأصول التي تكونت فيها تلك العقدة . وذلك ما فعلته أو حاولت .

وجاء الأمر بطريق الصدفة وعلى غير ما كنت أتوقع . كنت في طريقي من رام الله إلى القبيبة في الضفة الغربية في فلسطين . تلك نزهة كنت أقوم بها عصر كل يوم بعد أن عدت من الصحاري إلى ذلك الجزء من بلادي الذي كان ما زال باقيا . استنجم بالهواء الذي يخفق صاعدا إلينا عبر السهول من البحر . وأناجي الشمس التي تتخضب وهي تهبط ويبدأ لكي تغيّب . وأملأ عيني بالعبث وكروم انصب وأشجار التين والزيتون . وعند باب مزرعة بهية على الطريق استوقفتني رؤية رجل كان قد أسهم في تكوين عقدة الأرض في نفسي .

كان أولاده يتصايحون ويتراخضون مرجين في كل ناحية . وكان هو يبدو في سعادة فامرة لم أكن أتصوره بها من قبل . وأوقفت سيارتي وصحت به من بعيد :
- يا محمود .

والفتحت إليّ من بعيد وراح يلوح لي بيده ويأدبني وهو لم يتحقق بعد من أكون . وعندما التقينا تعانقنا وضربت بكفي على ذراعه مثلما ضرب بكفه على ذراعي . أين نحن الآن ؟ كيف كنا وكيف أصبحنا ؟ وماذا تفعل بنفسك هنا ؟ قال : أسكت . لقد اشترت هذه الأرض .

- أنت اشترت هذه الأرض ؟

- نعم أنا اشتريتها .

كلها ؟

- كلها . كانت صفقة . السعر لم يكن غاليا .

- كم مساحتها ؟

- عشرون دونما .

- ومن أين جئت بكل المال المطلوب لشراء مثل هذه المساحة الكبيرة ؟

- قلت لك أن السعر لم يكن مرتفعا . أنك لن تصدق . لقد

اشترت اليوم الواحد بثلاثين ديناراً .

- ثلاثون ديناراً فقط ؟

- نعم . ولكن لا تنس أنها كانت مهمة ومليئة بالصخور والأشواك

ولا تصلح لشيء . وحينما اشتريتها ظن الكثيرون أنني مجنون . إذ من

الذي يأتي إلى هذه البقعة النائية وماذا يريد أن يصنع بها . ولكنني

أبيت .

كان حلمي أن اشترى قطعة أرض . قطعة صغيرة تتسع لبناء بيت صغير ومزرعة صغيرة للدواجن والخضروات وبضع شجيرات من الفاكهة وقد قنعت من الدنيا بذلك الحلم الصغير وعملت له فترة قصيرة من الزمن .

ولكن ذلك ليس هو الموضوع بالرغم من أنه لا يخلو من طرافات وحكايات كثيرة . فالموضوع هو أن شيئاً مهماً في داخل نفسي كان دائماً يؤكد لي استحالة تحقيق ذلك الحلم . ولذلك لم أكلف نفسي مؤونة السؤال عن أسعار الأراضي بالرغم من أنني كنت في فترة من الفترات أملك ما يكفي لتحقيق ذلك الحلم الصغير .

لعلي كنت أتصور أن أسعار الأراضي أكبر بكثير من طاقتي وإمكاناتي ولعل ذلك كان ينبع من شعور مندي بأن الأرض لا يمكن تقييمها بشئ . فالأرض مهما كانت صغيرة المساحة لها عمق يمتد آلاف الكيلومترات وفوقها مجال جوي يمتد آلاف الكيلومترات كذلك . كانت موجودة قبل أن أولد بعلايين السنين وستظل موجودة بعد أن أموت بعلايين السنين . فكيف لي أن أمتلكها ؟ سؤال طريف : كيف يمكن للزائسل والفاني أن يمتلك الخالد والباقي ؟ صحيح أنه لو كان الناس يفكرون مثلاً فكر أو يشعرون بمثل ما أشعر به لما أنشئت مزرعة ولا ابنتى أي إنسان بيتاً . ولكن الصحيح أيضاً أن الناس يعيشون في وهم . فهم بفرصة حبهم للخلود يظنون فعلاً أنهم يملكون الأرض التي يشترونها . وربما أن العكس هو الصحيح . إذ أن الأرض هي التي تملكهم وتستخدمهم لاستثمارها وإعمارها .

وسواء أكان وهماً أو غير وهم فالهم أنه وهم جميل إذا لم يخطر ببالك أنه وهم ، وإذا استطعت أن تشعر فعلاً بأنك تملك الأرض التي تشتريها . وكان هذا مما يحيرني ويقلقني . فلماذا تستولي عليّ أنا دون سائر الناس مثل تلك الأفكار التي تحول بيني وبين تحقيق حلمي . ربما يعود ذلك إلى تجاربي الشخصية التي تركت بصماتها وآثارها التي لا تمحى في نفسي . فلقد رأيت أصحاب الأراضي وفالحيها في بلادي يترون أراضيهم ويتحولون بين يوم وليلة إلى لاجئين نازحين وكان لا حق لهم في ما زرعوه أو فلقوه أو امتلكوه . وخلال عملي في المناطق الصحراوية لم يكن من حقّي أو حق أمثالي أن يشتروا أرضاً حتى ولو كانوا يملكون أموال قارون . ذلك أن امتلاك الأرض كان حقاً مقصوراً على نمط معين من الناس يطلقون عليهم اسم سكان البلاد الأصليين .

الطريف في الموضوع أنني وصلت إلى حالة كنت معها أن أبحث في كتب علم النفس عن شيء اسمه عقدة الأرض . فلقد كانت تلك هي

رايت على محياه طريق الانتصار وهو يصف لي كيف استصلح الارض وكيف ازال صخورها وجعل منها مكانا صالحا لزراعة الاشجار والخضراوات . وكان يروي قصص فوحاته بأجمل مما يرويها فائسد خاض غمار المعارك واستولى على البلدان . لقد احاط الارض كلها بشجر الصنوبر .

- وانصوبير كما يرى يانع الخضرة جميل المنظر بالاضافة الى انه يعطي ثمرا . في هذه البقعة زرعت الزيتون . فهو يحتاج الى وقت طويل قبل ان ناكل منه . وهذه البقعة لا احتاج اليها الان ولذلك فقد زرعتها بالزيتون . من يدري فلربما لا ناكل منه نحن وانما ياكل منه الصقار . زرعوها قبلنا فاكلنا ونزرع نحن فيآكلون . هكذا يقال . ثم في هذه المنطقة زرعت العنب . استحضرت انواعا منه من الخليل وانواعا اخرى من سوريا . سانبغ الطريقة الحديثة في زراعة العنب . لن انكره يزحف على الارض وانما ساجعل له مرتكزات وعرائش يتسلق عليها . - ولكنك تحتاج الى ماء .

- لذلك قصة اخرى . تعال فانظر البئر التي كدت انتهي من حفرها . انها على طريقة الاجاصة وليست على طريقة المكعب . وحفر البئر الاجاصيه اصعب وارخص من حفر البئر المكعب . ذلك انك لن تحتاج الى سقف لها . ثم ان ماءها في الصيف اكثر برودة واطيب . ومضى بي محمود من ناحية في الارض الى اخرى وانا ماخوذ بما استطاع ان يفعله هذا الانسان . ولا تغيب من ذهني صورته قبل سنوات عديدة حينما كان مثقلا بالفقر والحزن لفقدانه ارضه ونزوحه عنها .

- اتذكر تلك الايام يا محمود ؟
وتنهذ تنهدة عميقة وغام جيبه ثم قال :
- وكيف انسى ؟

خلته انه كاد ينسى الشيء الذي لم استطع انا ان انساه . فانا ما نسيت ذلك اليوم الذي جاء فيه هو واهله الى بيتنا وليس معهم شروى نقيير . كانوا قد قردوا لتوهم من اراضيهم وليس عندهم ما يفتاتون به او يعيشون فيه . ونزلوا عندنا اياما انتفلوا بعدها الى بيت قديم مهجور بعد ان رودهم كي من في حيننا بشيء من الاثاث او الاواني يستعينون بها على حائهم . كنت صغير السن آنذاك واذا تأثرت بشيء فانه لا يغيب عن ذهني ليلى او نهاري . وقد جعلني محمود احس بشعور لم يكن ليغيب عني قبلة حياتي بعد ذلك . فجأة طار من داخلي اي شعور بالاطمئنان . شعرت اني مهدد . شعرت ان الناس الذين يسبرون على الارض يحتاجون الى شيء اكثر من مجرد الشيء عليها لكي يربطهم بها ويربطها بهم . شعرت ان بيتنا الذي نكنه ليس بيتنا ما دام هنالك اناس يستطيعون ان يطردونا منه دونما ذنب اتيناه . وبدأت منذ ذلك الوقت افكر وابحث . ولعل عقدة الارض تكونت عندي فسي ذلك الوقت . الرغبة الملحة في امتلاك الارض والشعور اليائس باستحالة الامتلاك .

وقلت لمحمود :

- ولكن هل نسيت ارضك القديمة ؟
- هل تريد ان اتكلم بصراحة ؟
- نعم .

- لا شيء ينسبك ارضك القديمة الا ارضك الجديدة . لقد ناضلنا كثيرا وتعبنا من اجل العودة . دخلنا الاحزاب وقدمنا المظاهرات ودخلنا السجون واقينا العذاب فالى متى ؟ الى متى نظل نلطم بالعودة الى ارض لم نعد نستطيع العودة اليها ؟
- هل تخليت اذا ؟

- لا لم اتخل . تلك ارض يجب ان نعمل على العودة اليها . وفي خلال ذلك لا بد لنا من ارض . دعني من السياسة الان . . ارجوك .
وتعال ارك مشروع مزرعة الدجاج . هل تعرف ان تربية الدجاج على

الطريقة الحديثة هي افضل مشروع استثماري ؟ لقد اكتشف العلماء وسيلة لجعل الدجاجة تبيض مرتين في النهار بدلا من مرة واحدة . - وكيف كان ذلك ؟

- بتسليط الانوار الساطعة في الليل على الدجاج قبل انقضاء الليل بحيث يظن ان الشمس قد طلعت . الوهم يصبح حقيقة وينجح بيضة زائدة .

الوهم يصبح حقيقة والحقيقة فت تصبح وهما . الحياة في رؤوسنا ومثلما تكون في رؤوسنا تصبح الحياة . هذا الرجل . . محمود . . استطاع ان يعود الى بلاده بالوهم . كانت الفرحة تغمره في ارضه الجديدة كما لو انه عاد الى الارض التي طرد منها . لقد تملكته الارض وهو يظن انه تملكها . ما أجمل الوهم !

وانسقت في ذلك الوهم . وخيل اليّ انني شفيت من عقدي . الهواء والخضرة والشجر والعمل في الارض ينسيك كل شيء . ثم ماذا . . . ماذا يريد الانسان اكثر من ذلك . ورحت اسأله عن سعر الارض المجاورة لارضه . فاشرق محياه وتحمس ونسي نفسه وهو يشرح لي اسعار الاراضي . كان ولده الصغير يحاول استجلاب انباهه فلا يلتفت اليه . فما كان من الصغير الا ان شتمه باقذع مسبة . وضحك محمود وطرب . وقال لي :

- اتدري لقد تركت لهذا الولد كامل انحرية وهو احيانا يسيء استعمالها معي كما ترى . ولكن حرية ويساء استعمالها أفضل من اللاحرية والخوف . . . الست معي ؟ والان ما عليك الا ان نسارع وتشتري ارضا بجوار ارضي . اذ ان اسعار الاراضي المجاورة قد بدأت ترتفع بسرعة منذ ان بدأت اعمر هنا .

لم اصدق ان النقود تشتري ارضا . وانك تستطيع ان تستبدل بضع مئات من الاوراق الخضراء الجافة بالاف من الامتار المربعة من الاراضي التي تنتج لك كل يوم آلافا من الاوراق الخضراء اليانعة . واشترت الارض اتني بجوار ارض محمود . وكانت العملية سهلة للغاية . ذهبت الى دائرة تسجيل الاراضي وانتقلت ملكية الارض لي بمجسرد التوقيع على اوراق ووضع الطوابع على تلك الاوراق وتسجيلها في دفاتر وقبوض . . . بعد دفع الثمن طبعاً . المسألة كلها وهم . ولكنه كان وهما جميلا . وعشت في ذلك الوهم شهورا عديدة . كل يوم كنت اذهب وابنائي الى ارضي . . . اسير عليها ، اقطع الحشائش منها . . اغرس رجلي في ترابها . . . اعمل كل ما يمكن ان يخطر على بال لكي اشعر انها ارضي وانني امتلكها .

كان من الواضح انه لا بد لي من ان افعل اشياء كثيرة لكي اصدق انني امتلك تلك الارض فعلاً . لكم تمنيت ان اعرف اسماء كل الذين امتلكوها من قبلي . او لعلها لم يملكها احد قبلي فقد كنت اول من بدأ يزيل عنها الصخور ويستصلحها . لا . . لا مجال للغيرة ممن امتلكوها قبلي . ولكن لا بد لي من تأكيد امتلاكي لها ولا بدأ بتحقيق حلمي الصغير .

بدأت ببناء بيت على تلك الارض . كانت حجارة البيت بيضاء من افضل صنف . لقد جئت بها من جماعين التي اشتهرت بافضل الحجارة صممت البيت بنفسي . وخصصت مكانا في الارض لزراعة الخضراوات ومكانا لزراعة اشجار الفاكهة وامكن اخرى لتربية الدجاج والارانب والاوز والماعن . . . ساحقق الاكتفاء الذاتي . لن احتاج الى شراء البيض او الفواكه او الخضراوات او الحليب او اللحم . كل شيء سيكون من نتاج الارض .

وراح مشروعني ينافس مشروع جاري . نتسابق كلانا على السعادة . يقف هو في ارضه والعرق يتصبب من جبينه واقف انا في ارضي

والعرق يتصبب من جيبي . ونتجاذب الاحاديث وتبادل الخبرات والتجارب . ابناؤنا يلعبون ويمرحون . وابنه الصغير ما زال ينيء اللسان ولكنه ممتع ومحبوب .

وانتهيت من بناء بيتي . ولم يبق الا ان اجلب له الكهريساء . واحتفلنا ذات مساء في ارضنا بتحقيق حلمنا . دعوت جاري واصدقائي واشعلنا نارا كبيرة اضاءت ما حولنا وشوينا اللحم عليها واكلنا وضحكنا وفرحنا . وكانت السعادة غامرة الى حد يبعث على الخوف . عاودتني العقدة فانتحيت جانبا ورحت احدي في ذلك البناء الشاهق الذي تصبغه النيران باللون الاحمر فيتوهج بياضه بالحزن .

واقترب مني محمود وقال :

— فيم تفكر ؟

قلت : — « كل ما اخشاه هو الا يكون هذا البيت من حظي بل من

حظ سواي » .

قال : — « هوّن عليك يا رجل ... ما هذه الافكار السوداوية في هذه الليلة ؟ هل تصدق فعلا ان هناك حربا ؟ انا لم اعد اصدق شيئا من كل هذا الذي يقال . وعلى اي حال فلن ابرح ارضي مرة ثانية مهما حدث . لن اصبح لاجئا مرتين . افضل ان اموت هنا وادفن هنا . ووصيتي هي ان ادفن في ارضي .

كان الجو مليئا برائحة الحرب وحديث الحرب . وكان الناس لا يصدقون ان هناك حربا . فلم يكن يوجد ما يدل عليها الا في اجهزة الراديو . وعدنا بعد حفلنا الى المدينة . وصحبونا في اليوم التالي على توتر غير معمول . كان الناس يسرعون الى شراء حاجياتهم واختزانها وكان مناديا قد نادى بينهم بان الحرب قد قامت بالفعل . وما هي الا فترة وجيزة حتى كانت الطائرات تصفق السماء جيئة وذهابا . ورايت محمود وابناؤه وزوجته في سيارته متجهين الى ارضهم .

ومرّ بي ليخبرني بما اتجهت اليه نيته .. لقد عزّ على ان يذهب الى ارضه ويبقى فيها هناك . ولكن زوجته كانت لا تزال ترفض الفكرة وتحتج بشدة . وقالت لي :

— انظر ما يريد ان يفعله بنا هذا الرجل ! انه يريد ان ياخذنا الى ارض متقلعة ليس فيها او بجوارها احد لكي نموت هناك جوعا اذا لم نمت من اي شيء اخر .

كانت عيناه تتجهان اليّ بضراعة :

— اذهب معنا . احضر ابنائك لكي نشد ازر بعضنا بعضا هناك وقلت له : — « ولكن لا يوجد شيء في الارض . فكل ما فيها هو بيت ولا شيء غير ذلك » .

وقالت النسوة : « لنظل في المدينه فاذا متنا فيها فان الموت مع الناس رحمة . »

ولكن محمود ظل مصرا . وانطلق بسيارته الى الارض . ومضت ساعات . واذا به يعود من نفس الطريق . كان يبدو مقهورا مثلما رأيته اول مرة بعد النكبة الاولى متلبد الوجه بحزن كثيف ، وابناؤه واجموزا حتى الصغير منهم الذي لم يعتد الوجوم .

لم اكن في حاجة لان اسأله سبب عودته ففد بادرني بالقول :

— « الجيش ينسحب من تلك المناطق . رأينا الجيش ينسحب . هل تصدق . نفس ما حدث لنا من قبل . نفس القصة تعاد اليوم . الارض .. اريد ان اموت فيها . لولا زوجتي واولادي ... والله انني افضل الموت هذه المرة » .

وانطلق محمود في سيارته بابنائيه الى القدس . وسيارات كثيرة كانت تنطلق فرارا في مختلف الاتجاهات والمدفعية تهدر من بعيد .

ابراهيم أبو ناب

دار الآداب تقدم

فاروق شوشه

في ديوان

العيون المحترقة

قصائد جديدة يتعاقب فيها العنف والحنان

٢٥٠ ق . ل .

صدر حديثا

الشاعر العربي نحو المستقبل

بقلم محمد زخارف

حول
الشعر
الجديد

ان نبحت عنها ، فنحن مضطرون لنبحث عنها لدى هذه الاقلية ، بوصفها المجموعة التي تقود باقي الاكباش وراها طيلة عصر .
وتتمتع هذه الاقلية عادة بمواهب جديده بالدراسة والاهتمام ، كما تتمتع بطموح كبير لخلق عوالم شعريه ، يتجلى فيها الحس الشعري الناضج بوضوح . وهذا هو المطلب الاساسي لاي فصيحة : ابراز الحس الشعري وتعميقه ، وتقريبه للذوق العام . واذا ما اردنا استعراض نماذج القصائد التي يتوفر فيها هذا العنصر ، عثرنا على عديد منها يستحق التنويه . وذلك عند الشعراء الاوائل : السياب والبياتسي وادونيس وحاي وعبد الصبور والملاكة الخ . ويعمق هذا الحس كذلك في بعض قصائده ، الشاعر محمود درويش ، على ان البعض الآخر من قصائده غالبا ما طبعه السرعة ، وعدم خدمة الفصيحة بالشكل الضروري لانماها ، ان طبيعة الشكل نفسه ، لا نخدم بالضرورة تجربة الانماء ، والارتفاع بالحس الشعري الى مستوى عال من اللطف . فانا نستطيع ان اتعرف على قصة حب الان ، عندما افرا لأكبر الشعراء غموضا اي . اي . كامنجز . واستطيع ان ادرك حسا - لان الشاعر يذكي الحس ويوقظه - ما وراء السطور المشوشة ، التي تضطرب في ذاكرة الشاعر ، والتي لا يستطيع ان يلحنها ابدا ، لانها ليست جاهزة .
على طول الشوارع اللينة الخائفة الحية
لذاكرة يأتي قلبي ، معنيا مثل

احرق ، موشوشا مثل مخمور
(في مفترق ما ، فجأة) يلتقي
برجل الشرطة الكبير لفكري ،
متيقظا

غير نائم ، في مكان آخر تبدأ
التي هي - الآن منطوية ، لكن العام يكور
حياته على شكل سجين منسي .
- « هنا ؟ » - « آه لا ، يا عزيزي ، الجو بارد جدا » -
لقد ذهبوا : وعلى طول هذه الحدائق تهب ريح تحمل
المطر والاوراق ، مائلة الهواء بالخوف
والدفع .. توقف . (نصف موشوشة .. نصف مغنية

تقلب افراس الخشب المبسمة دائما)

عندما كنت في بليرس كنا نلتقي دائما .
هناك في القصيدة تكامل للصورة الشعرية . أنا لا ابحت الان عن
نسق كلاسيكي اللبائيات ، لكني اشعر ، انني امام اغتصاب للغة . وحيث

من المؤكد ان على الشعر العربي الجديد ان يقفز الى مستوى عالي . ولا يمكن للمرء ان يجزم فيما اذا اصبح هذا الشعر عالما ام لا
لنا لم نستمع بعد الى نقاد عالميين يعطون رأيهم في شعرنا ، ليس لان هذا الشعر لم ينقل بعد الى لغات العالم فقط ، بل لانه ما يزال مرتبطا بالوضعية الاجتماعية العامة التي يعيشها الانسان العربي . وهذه الوضعية الاجتماعية - او الوضعيات - ما تزال تدرس بتحفظ وانه ، بل وفي احتيال احيانا . والمثل المعروف يقول : « الصينيون اولاً ، ثم العرب ثانياً » . فالحقيقة ان الوقت لم يحن بعد للاتفات اليها . على اننا لا نسعى الى ذلك ولا نحاوله ، اضافة الى القمع الذي نمارسه على انفسنا بدافع مركب النقص . ولا ارغب هنا في دراسة ظاهرة اجتماعية معقدة ، لكنني احاول فقط التأكيد على انه ليس في امكاننا معرفة ما اذا كان الشعر العربي الجديد قد اصبح عالما . وحيث ان المقياس نفسه يظل نسبيا الى حد بعيد ، فلاحتمال موجود دائما . لكننا لا ننسى ما يلعبه الدور الاقتصادي في تطوير اية حركة ثقافية ، وانهاهاها ، وطبعها بطابعها الخاص المتميز . ان الشاعر في نيويورك او لندن مثلا ، ليس هو الشاعر في صنعاء او الرباط . فالعوامل الاقتصادية تحدد مناحي الاتجاهات الثقافية والشعرية . وعلى ضوء هذا التحديد (نقيس) مدى فاعلية الشعر ، ومدى عالميته او عكسها .

لقد حاولت القصيدة العربية الجديدة ، ان تنفس هواء جديدا في السنوات الاخيرة . وحاول الشاعر العربي الجديد ان يخطى المحاذير والمعرفلات . واما ما بعد هذه المحاولة ، والنتيجة التي حصلنا عليها ، فذلك هو ما ترجوه الدراسات التي كتبت عن هذا الشاعر وحاولت افهامه للجمهور . وبما ان الدراسات في اغلبها كانت تستمد مفاهيمها من مفاهيم غربية ، يابعة من وصعيه اقتصادية معينة ، فان شعرنا مشى في الطريق الوعر الذي انتهجه له النافذ . ولما بقي هناك شاعر لم يتأثر الا بما توجي به تجربته الخاصة ، وطموحه الادبي ، واصالته . وليس هذا عيب الشاعر العربي وحده ، ولكنه عيب اي شاعر كان يمكنه ان يحل محله . فامام جلجلة المصطلحات وتشابك المفاهيم ، واختلاف النظريات السعدية ، جاءت القصيدة العربية غير مكتملة . (دون حتى ان نحدد كنه اكتمال .) وكان العدد الذي خرج من الدائرة قليلا جدا . وهذا انعد هو اندي استطاع ان يكون مجموع الشعراء القلائل الذين يفودون المجموعة المقلدة الكبيرة . فادن هناك ، شان اية حركة شعرية ، اقلية تقود اكثرية . واما المفاهيم الشعرية للعصر ، والتحولت الناشئة بخصوص القصائد . كل هذه ، اذا اردنا

ان الشاعر ، كان يردد دائما كلمة دولاكروا المعروفة « الفن هو الغتصاب . » فان المجال يكون مفتوحا لاغتصاب العالم ، ابتداء من اللغة الى الخيال المنظم التقليدي . واذا اختار هذه القصيدة المركبة ، فانما لكي اصل الى ان الحس الشعري يمكنه ان يوجد ، حتى في القصيدة التي تتخذ شكل مربع الخانات على الطريقة اليابانية (انظر : مقدمة دكتور كروسمان لعشرين قصيدة لكاملتجز . سلسلة شعراء اليوم ، سبيغر - باريس .) فليس ضروريا ان اركب الجملة بالطريقة التي فرضها التقليد الادبي . وليس ضروريا كذلك ان يستتفز الشاعر كل الخيالات التي علقته بذهنه اثناء قراءة كبار الشعراء . المهم ان يفتح عينيه على الحقيقة الوحيدة التي تظهر امامه : القصيدة ، فهي الحقيقة الملموسة ، الوحيدة . هي الحقيقة التي تبرهن على الوجود الفعلي للشاعر ، وهو يواجه جميع الاحتمالات الممكنة في العالم .

ان القصيدة العربية - هكذا بتعميم - حاولت ان تصل الى مستوى الفعالية ، والكشف الا ان الموجة الغالبة ، كانت هي الاتصاف بالتراث واستجلابه . وقد وفق بعض الشعراء بهذه العملية الى اخصاب رؤيهم للعصر : ادونيس ، والبياتي في الدواوين الاولى من مرحلته الثانية ، وكذلك حاوي ، الذي ظل بكل تحفظ يدور في حلقة خاصة بعيدا عن اي تأثير او تأثر . وغرب من انجاهه هذا ، الشاعر السوري علي الجندي الذي حاول ان ينمي الحس الشعري الذي وضعه ، واعتقد انه انتهى منه ، خليل حاوي في لبنان . وسيسير عبد الصبور في صعود لكي يرفي بقصيدته الى عالم جديد ، لكنه امتداد لما بداه في السابق . لم تكن هناك اية قطعة مطلقا ، كان هناك امتداد في خط واحد . اما البياتي فقد هيا لنفسه ثلاث مراحل . والمرحلة الثالثة دشنها قصائده الأخيرة في « قصائد حب على بوابات العالم السابع » حيث صار يمزج الاتجاه الصوفي بالثورة ككيان مادي . وبطل ذلك : « انا اؤمن بنظرية الحلول لا على طريقة الصوفيين ولكن على اساس المذهب الثوري في فهم الاشياء والظواهر » وبخصوص التراث : « ان الشعراء والفنانين مطالبون اكثر من غيرهم بعملية احياء التراث . على ان يتم ذلك دونما قصد مسبق منهم ، وانما يأتي ذلك لديهم نتيجة او محصلة لعملية استيعابهم وتصويرهم الفني عن موجود التراث » (محمد ميارك . مجلة الاقلام العراقية . العدد ١١ - السنة ١٩٧٢)

ان تعدد الاصوات وتفردا في نفس الوقت ، جعل القصيدة العربية الجديدة تكتسب لها مكانة جيدة ضمن باقي الآليات السوسيو - ثقافية ، لكن ذلك ليس هو المطلب الوحيد والنهائي . وقد شعر مجموعة من الشباب في العراق بالخصوص ولبنان وسوريا بهذا ، فقررُوا اغتصاب الخيال المنظم النظيف الذي حاوله « الرواد » ومجموعة الكباش الأخرى . ان القصائد الأخيرة التي نقرأها لهؤلاء الشباب ، جعلتنا نتلمس الاداة الشعرية الناضجة ، والحس الشعري الناضج من خلال التركيب الطريف للعمل الشعري كعمل موحد ، نابع من ذات الشاعر الصادقة . وخلاصة مجموعة الآليات الأخرى التي تكون عالمه . الشاعر الصادقة . وخلاصة مجموعة الآليات الأخرى التي تكون عالمه . حاول ان يتخطى التجربة المعروفة لدى زملائه : حميد سعيد وفوزي كريم وامال الزهاوي . ويقف الى جانبه شاعر مغمور : سركون بولص . وربما شعراء آخرون لم يتسن لي الاطلاع على شعرهم ، وكانت هذه المبادرة الشعرية قد تبناها اول الامر مجموعة من الشعراء في لبنان . لكنها توقفت عند حدود التجارب الأولى دون ان تعطي لنفسها الفرصة كي تطور الحس الشعري على مدى زمني متغير . وربما كان ذلك ناتجا عن يأس ، خلفه عدم الاهتمام من طرف الجماهير غير القارئة لهذا الشعر . لكن هذا اليأس في نظري ليس له اي سبب حقيقي . لان الشاعر عندما يكتب ، فانما يفعل ذلك للمستقبل . وان اية حركة

شعرية ناضجة لا تلقى اول الامر الا الصمود . وقد يدوم ذلك طويلا . اكثر من قرن مثلا ، لان هذه الحركة لا تضرب على وتر الذوق الشعري العام للعصر . ولان جمهورا شعريا كونه المدارس والجامعات على نمط معين من شعر يقرأه - فانه لا يستطيع ان يسمو بنوفه الا اذا مهدنا له الطريق الى ذلك . لهذا يبدو لي ان التوقف عن تطوير الاتجاه الشعري ، اذا جاء لسبب كهذا ، فيجب ان يرفض ، وان يشجب .

ان الحركة الشعرية التجديدية في لبنان ، وفقت اول الامر امام كل التحديات من طرف التقليديين ، العديمي الموهبة ، ويبدو لي الآن ان هذه الحركة ، صممت في شعراء لبنانيين بالذات ، قد ضعفت نسبيا وزجها بنسب السدي ذكرت . على ان بعض المجلات ما تزال تبني ، وفتح ، في بحفظ ، بابها للجديد والجيد من الشعر العربي واللبناني لكن من ضمن الاستمرار ؟ ان مطامع الشعر يجب ان تتعدى الاعتبارات التقليدية الزائفة . واذا كان الارتباط بالتراث والتقليد يعتبر في حد ذاته ضرورة لاي تركيب شعري ، فاننا لا ننسى التلازم القائم بين الحرية والضرورة . فبقدر ما اتخطى بشعري عالما معروفا روتينيا الى عالم جديد ومجهول . بقدر ما اراعي ضرورة الانطلاق من نقطة معينة ، والوصول الى اخرى اكتشفها . ليس ذلك هو مطمح اية قصيدة انسانية (ولا اقول عالية) ؟ وقد يبدو للشعراء ذوي النفس الكلاسيكي - تفكيراً وصياغة - ان خوض مواضيع مجردة مثلا ، انما هو الفاقة والهدف . لذلك يفضل البعض منهم ان يتحدث عن القضية بقيمة اخلاقية ، او العدالة ، او الصبر ، بالطريقة التي كتب بها شعراء اليونان العظام ، وشعراء الجاهلية الكبار - او تطوير هذه المفاهيم وتطعيمها باحساسات نرسسية من القرن التاسع عشر . ان عصرنا يتخطى كل هذه الاشياء ، ولا يمنع ذلك من انه - بالضرورة - امتداد لمعطيات المصور السابقة . لذلك كانت محاولة تطوير عمليات الابداع ، محاولة لد جسر للمستقبل ، وذلك قصد المساهمة الحقيقية في تطوير التاريخ الى ما هو افضل : سعادة الانسان .

ان الشاعر الحقيقي هو الذي يفعل ذلك مدركا الطريق الذي يمضي فيه نحو مستقبله الشعري . واذا رجعنا الى الشعر العربي القديم لوجدنا ان اقلية كان اصيلا ، واستطاع ان يلقح التراث الانساني بعيدا عن اي اقتعال . كانت له ارتباطات بواقعه الفاسي في ذلك الوقت ، ولا نستطيع ان ننكر ما يحاوله الشعر الجديد في هذا المضمار . لكن هناك مشاكل كثيرة قد تحول دونه ودون تحقيق هذا الهدف فنظرا لظروف العصر الذي اصبحت فيه الثقافة تستنشق كالهواء ، يخشى المرء من سقوط الشاعر العربي في الاندماج كلية واللويان في الموروث الغربي ، القديم منه والجديد . ان تطوير اية حركة شعرية ، لا بد وان يميزه استقلال نوعي عن اية حركة ابداعية اخرى ، والا ، فهي بدون ذلك لا تمني شيئا اطلاقا .

ويساعد الشاعر في تطوير شعره ، والارتفاع به الى مستوى جيد ، ناقد ممتاز ، يتفهم المسار الابداعي للشاعر عبر مراحل القصيدة . هناك طبعاً ، عدد كبير من النقاد يتحايلون على الشاعر والقصيدة والقارئ معا . ويوهمون الجميع انهم يبذلون جهدا كبيرا لفتح الطريق الى ابداع احسن . وكثيرا ما يخدعون الشاعر نفسه ، فتتجرع موهبته ، لثقتهم في آراء قارة ولا تنطبق عليه . ان كثيرا من النقاد يجنون جناية كبرى على الشعر . وذلك عندما يصدرن احكاما « مع » او « ضد » الشاعر نفسه . وخصوصا عندما تكون تلك الاحكام جاهزة ،

اين يضع خطواته امام التجارب الكثيرة للشعراء في العالم ؟

لقد تعمدت في بداية هذه المحاولة الاسندال بقصيدة غامضة
لكامنجز . وذلك فقط للبرهنة على ان اية قصيدة مهما كانت غامضة ،
ومركبة بطريقة غير مألوفة لدينا ، فهي تحمل قيمة في ذاتها . ان مهمة
الناقد هي البحث عن هذه القيمة في ذاتها لاي عمل ، او نص ادبي .
وفي نظري فان تفريب مناحي الجمال لنوع القارئ ، هو المطلب
الرئيسي للنقد . وان اصدار احكام قارة يسيء الى مفهوم العمل
الادبي . ورجائي في الاخير ، هو حذف كلمتي « رائد » و « رواد » .
لانا اذا فعلنا نفتح المجال للخروج بالقصيدة العربية الجديدة الى افاق
بعيدة ، منامية . فهناك اشياء كثيرة ننظرها . ولست ادري اذا كان
الشعراء العرب الجدد ، الذين لم يتمكنوا من نشر شعرهم قد استطاعوا
ان يدركوا تلك الاشياء . وباختصار ، فلتطوير الحس الشعري في
القصيدة ، يلزمننا تخليص الشاعر من قمع الناقد والناشر (مجلات ،
صحف ، دور نشر .) واما الجمهور فهو ينتظرنا دائما عند نهاية الطريق
تمنيا ان نصل اليه باحسن واسرع ما يمكن .

محمد زفزاف

او مركبة بطريقة منفرة ، خاصة لاعتبارات فردية . ويعرف الجميع
تلك العبارة الشهيرة التي اطلقها بوالو في الادب الفرنسي « واخيرا ،
جاء ماليرب ! » ان هذه العبارة البسيطة التي اطلقها بوالو ، تضع
حدا فاصلا بين فترتين حاسمتين في نظره . فترة لا شيء . وفترة
جاء فيها ماليرب ليطور الاسلوب . وكان كل ما كان قبل ماليرب لم
يكن له شأن يذكر . وقد تأثر كثير من النقاد بعد بوالو بهذه العبارة ،
واعتبروا ان فترة ما قبل ماليرب ، ليست بذات شأن يذكر في الادب ،
فلماذا دراستها والعناية بها .

ان بعض النقاد العرب الجدد يحاولون ان يصدروا احكاما من هذا
النوع وذلك بعد ظهور فلان او علان من الشعراء . وهم يضعون بذلك
حاجزا قويا امام مجموعة من المواهب ، التي تكون مضطرة ، خضوعا
لرأي الناقد ، الدخول في مجموعة « القطيع » . فالناقد يؤثر على
الشاعر الموهوب حينما يضع له نموذجا معيناً لشاعر معين على انه
الشاعر الحقيقي ، ماليرب عصرنا الحقيقي . ولان الشاعر العربي
الجديد ، الذي غالبا ما يخلده جمهوره ، يكون مضطرا للسير على ما
رسمه له ناقده . لكن من يدلي على ان هذا الناقد يعرف هو نفسه

دار الآداب تقدم

الانسان الاشتراكي

تأليف

اسحق دويتشر

ترجمة جورج طرايشي

« اذا كان يخامرنا شيء من الاعتزاز لاننا كنا اول من قدم اسحاق دويتشر الى القارئ العربي عندما
ترجمنا ثلاثا من دراساته في « تجارب اشتراكية » الصادر عن « دار الآداب » فان قدرا اكبر من الاسي
يساورنا اذ تقدم له في الدار نفسها آخر ما كتب : « الانسان الاشتراكي » .
« ان هذا الكتاب يضم ، فضلا عن الفصل الاول من سيرة لينين التي حال موت المؤلف دون اتمامها ،
خمسة نصوص تكفي عناوينها وحدها للدلالة على مدى اهمية المشكلات التي تناولها بالتحليل : « الماركسية
في عصرنا » و « الانسان الاشتراكي » و « جذور البيروقراطية » و « حول الاممية والنزعة الاممية »
و « التيارات الايدولوجية في الاتحاد السوفياتي » .
« وفي هذه النصوص يبرز وجه دويتشر منظر اماركسيا ثوريا من غير ثرثرة واوهام ، وواقعا من
غير مساومة واستسلام . ولعل اهم ما يميز تفكير دويتشر هو تفاؤله . . . وقد عبر قبيل وفاته بايام عن
ثقتة بان القرن العشرين لن يطوي صفحته الا ويكون قد قام في العالم شيء اسمه « ولايات اوربا الاشتراكية
المتحدة » كما يكون الاتحاد السوفياتي قد انجز بناء الاشتراكية بعد ان يتحرر نهائيا من شوائب التركة
الستالينية . . . »

« اشتراكية مبنية على الحرية : ذلك هو جوهر مذهب دويتشر واساس مفهومه عن « الانسان
الاشتراكي » ومفتاح مرقفه من التجربة السوفياتية في بناء الاشتراكية . . . »

من مقدمة المترجم

صدر حديثا - ثمن النسخة ٤ ليرات لبنانية او مسايعادلها

المشهور

هذه قصيدة تحري على الشكل العربي القديم . وانا اقصد من ارسالها لكم ان اثير - في حاله نشرها في « الاداب » - قصيدة هذا الشكل : هل مات ام انه ما زال قادرا على الحياة ؟ فلعلكم تلاحظون ان « الاداب » ومعظم المجلات التي تنشر الشعر الحديث تكاد تتجاهل الشعر العمودي تجاهلا تاما . من غير العقول ان يكون كل شعرائنا الجدد ممن مارسوا الشكل الحديث ، ومن غير العقول او المقبول ان تنقطع الصلة بين شكل خدم شعرنا الفين من السنين وبين حياتنا الجديدة بعد الخمسينات . لا شك ان للشكل القديم عيوبه (ولا ادعي ان قصيدتي المرفقة خالية من العيوب) ولكن للشكل الحديث عيوبه . والدارس المتمعن للشعر الحديث يستطيع ان يرى ان لغة شعرنا وفكره وصوره واخيلته ظلت هي هي - باستثناء القليل منه . ولكن لو قابلنا هذا القليل بمثيله من الشعر المكتوب على الشكل القديم لادركنا ان الشكل القديم ليس ميتا ، بل هو مطواع للقادرين .

محمد مصفور

مسحت دمائي عن جبهتي ، ورحلت وحيدا اجوب اليباب
وعشت مع الوحش في كهفه ، أقاسمه لعمني والشراب
أغني عذابي على المنحنى ، بعيد الخطى عن أصول العذاب
بعيدا عن الأعين المستخفة بالكون ، عن رعش العصاب
بعيدا عن المدن المستلذة بالعهر ، حيث تسود الفحاص
ففيها فقدت براءة قلبي ، شربت ثمالة أقصى الرغاب
ورحت أجوب زوايا المدينة أبحث عما يلد الشباب
سكرت مع القوم في سكرهم ، وعربدت حتى فقدت الصواب
بظل الدخان ، وصوت الانين ، وريح المواخير تحت الضباب
هنالك حيث تلاصق لحم الرجال التصاق بـدون اقتراب
ترى الفرد شيئا انيق الملامح ليس له غير عمق الثياب
وتقضي لياليك بين اناس يسمئون انفسهم بالصحاب
وتعرف منهم أساميهم ، وشكل الوجوه ، وصوت الخطاب
ولكن حبل اللقاء عديم ، وثمة بين العقول حجاب
واما جرؤت على رفعه فلن تستثير سوى الارتباب
لأنك تدعو بذلك الضمائر كيما تقدم بعض الحساب

وأفضل للصحب أن يتركوك ويرموا دماغك بالاضطراب

سمعت خطاي تقص الدروب ، وضعت كطيف حواه الضباب
وعدت مع الفجر دون ارتواء أحس كأني شربت السراب
الى أن رأيت ضياء الرؤى تضيء عليّ كنوز الشهاب
تخرّ صقورا من الومض نحوي ، تمزق قلبي بنار عجاب
مخالها تحتويني بعنف وترفعني نحو جنح السحاب
فتقت إلى عالم ارتضيه ، أحقق فيه رؤاي العذاب
وأبني مع الصحب فيه الصروح ونخصب بالجهد عقم التراب
ولكنّ صحتي استجابوا اليّ بأن أغرقوني بسبل السباب
وراحوا يشيرون نحوي كأني جننت أو أني نذير الخراب
وطوردت في السوق كالمجرمين ، وقضت خطاي انوف الكلاب
حثوت التراب على جبهتي ، ورحت أجوب وعمور الهضاب
وكدت أموت على المنحنى وتقضي عليّ شراس الذئاب
ولكنني عشت رغم الظما ، ورغم التضور بين الشعاب
أكلت جذور النباتات حينا ، وحينما سرقت عشاء الغراب
الى أن أعيدت اليّ القوى ، وصرت قديرا بوجه الصعاب
وها أنذا سيد في الجبال أحس بنفسي صفاء السحاب
إذا غسلته ضياء الظهيرة فافرض نورا كماس مذاب
أحس كأني ملك الفضاء وهذي الجبال أمامي قباب
يلد بسمعي صفير الرياح ، وأخشع لما يحين الفياب
وأطرب ان غرد العندليب وأما سمعت نعيق الغراب
فلست بحضن الطبيعة أخشى رموز الشرور ، رموز الخراب
فكل حياة بها حلوة : من النمل في الشق حتى العقاب
من العشب حول الفدير المليء ، الى حاملات العتوق الرطاب
ولست بناس بأن الطبيعة تقسو شتاء وتلقي الصعاب
وأن هزيم الرعود مخيف ، وأن البروق سيوف غضاب
تكاد تقصّ جذوع الحياة وتركهها بلقعا كاللياب
ولكنها قسوة دون لوم ، وليست عقابا لنا أو ثواب
هي الأم تعطى الجميع سواء من الخير والشر دون ارتقاب
وليست تحابي الملك العظيم ، ولا الأبله الغرّ وقت الحساب
ورغم اختلاف قباب القبور ونحت التوابيت تحت القباب
فأنهما عند موت الحياة تراب

تراب

تراب

تراب !

محمد عصفور

جامعة انديانا - الولايات المتحدة

معزوفة على المجرع القديم

١- الراية

قتلت مرتين
فمرة نفسي
لأنني رفعت راية القنائه
وكان لي غلام
رأيت فيه وطني المجرع الشهيد
يعود أخضر الأهاب ضاحك العينين
وكان لي وتر
أطفأت فيه شجني المخاض العنيد
لأنني استبدلت بالدين آمنوا
بأنبي النبي في ثياب مارد
أما وطفلتين
وبعتهم
من بعد ما أسلمت نفسي للبكاء والحنين
وزلزلت قوائم
أنا المضي شاهد العصر الحزين
ومرّة أبي قتلت
(أبي الذي مضى
ولم تشيع نعشه حشود) (١)
قتلته
لأنني مشيت مختالا على قبره
ونمت عن ثاره
وكانت الأفعى التي التفتت على صدره
ترمقني بنظرة جوفاء
وضحكة جامدة صفراء
رجعت خالي الوفاض
تفاحتي مرّة
أنا رفيق الأرض ... شاعر الأمير
٢- الزوبعة

في سالف من الزمان
تصبت عاملا على مملكة الرعاة
وجابيا بهبط أسواق العبيد
يفتش اللحى .. ويثقب الخدود
وكنت حارسا على مقاصر العراة
أحجب أعين الجماجم
أحمي مراثم الصقور من تطلع الحمام
أصعد كلما أشاء دون أن
أملك مرة مشيئة
أقول : ماذا لو أصبت
ثأري القديم مرة
ولم أكن دخلت قبلها مدينة الدمى

(١) من قصيدتي « ضابط في القرية » ١٩٥٧

ولا رأيت كيف يفجر الولاه

ويصبح الخنا مواسم
... واخترقت تمردي رصاصه صماء
فصرت عاريا بشعري .. كاسيا بسوطهم
مصفدا بالحب .. قادرا بمقتهم
أصبح في مفترق الرياح
يا من يبيعني جراحة
بقلعتي .. والقوقعة !
بصهوة الجواد والرماح
أصحو على منام سادتي العراة
أبيت سجانا على جماجم الرعاة
أنا السجين في قيود العرى :
دميه ودمعة
تفاحة وجمجمة
أنا سجين الزوبعة !

٣- السواقي

وكم رُميت في سراديب الجياد النخرة
أقول لا : يلفظني السرداق
العنهم : يرمونني بما افتروا
أحشو على وجوههم تراب قريتي
يفرون بي السناجق
تنكأ جرح مهجتي السنايك
يا ويلنا من شجن « الشادوف »
يدور مصلوبا على حفرة
ينزف ملحا
تقول لي صفصافة حزينة :
أنزف جرحا .. هل لديك من عزاء ؟
تمرّ بي الزوبعة اللعينة
يفر عصفوري .. لم البكاء ؟
الحب أقوى
والسواقي السبع لا تنعي الجدود
وانما تبكي على الأحياء
تبكي على عشاقها
تبكي على العصفور لا يقتحم الأنواء
في موكب من الدماء والسرور
تسقط الصقور
تسقط الجياد
والحب يبقى
والسواقي السبع لا تبكي
والعصافير التي عادت تطير ...

حسن فتح الباب

القاهرة

مصرية بقم فرناند أرباك جرينكا ترجمة وحيد النقاش

كانت مسرحية جرينكا هي آخر عمل قام الاديـب الشاب وحيد النقاش بترجمته قبل وفاته في باريس في ٣١ أكتوبر ١٩٧١ ، حيث كان يدرس لنيل الدكتوراه عن « المسرح والتطور الاجتماعي في مصر » .

(خلال عشر ثوان يسمع صوت الاحذية العسكرية لقوات سائبة، ثم يتلوها ضجيج القصف وازيز الطائرات وانفجار القنابل . داخل احد البيوت التي تهدمت ترى جدرانا قد تحولت الى حطام وشظايا صغيرة متناثرة واحجارا من كل مكان . وسط هذا كله يقف فانشو قريبا من احدى الموائد وقد بدا عليه اليأس وفلة الحيلة) .

فانشو : يا كنزي ، يا ارنيتي الصغيرة .
(يحاول ان يزبل كومة الحطام على اليمين ولكن دون جدوى)
يا ارنيتي الصغيرة ، اين انت ؟
(يواصل الحفر) .

صوت ليرا : يا حبيبي .
فانشو : هل انتهيت من « قضاء حاجتك »؟

صوت ليرا : لم أعد أستطيع الخروج . أنا مزنوقة . انهار كل شيء .
(يرتقي فانشو المائدة بصعوبة شديدة لكي يرى ليرا . يشب على اطراف اصابعه . يبدو عليه الارتياح حين يتوصل في النهاية الى رؤيتها) .

فانشو : انظري اليّ .
(يشب اكثر على اطراف اصابعه)

صوت ليرا : انت هنا ؟
فانشو : تقديمي برفق يا كنزي .

(فوضاض انهيار) .
صوت ليرا : آي . آي . (تتوجع مثل الاطفال)

فانشو : هل اصبت بسوء ؟
(تمر فترة صمت . فانشو يعتبره انقضاء) .

صوت ليرا : (في حالة توجع) نعم . كل الحجارة سقطت عليّ .
فانشو : حاولي النهوض .

صوت ليرا : لا داعي لذلك ، فلن اتمكن من الخروج .
- فانشو : ابذلي جهدا .

صوت ليرا : قل لي انك لا زلت تحبني .
فانشو : طبعاً . وانت تعرفين ذلك تماما . (فترة صمت) وسوف

تريين ذلك بنفسك . حين تخرجين سنفعل معا حماقات غرامية كثيرة !
صوت ليرا : هوذا (يبدو عليها الرضى) انت لن تتغير ابدا .
(يسمع ازيز طائرات . تبدأ القنابل في السقوط من جديد خلال عدة ثوان . يتوقف القصف) .

فانشو : هل سقطت عليك الاحجار ثانية ؟
صوت ليرا : لا . وعليك انت ، يا كنزي ؟

في جرينكا تنهض صامدة شجرة الحرية وقد
نجت من المذبحة التي تعرضت لها المدينة .

فانشو : كفي عن البكاء . ضعي قليلا من اللعاب على ذراعك
ولهي حوله مندليك .
(ليرا تن) . .

من ناحية اليمين يدخل الصحفي والكاتب . الصحفي يحمل دفترًا
يدون فيه ملاحظاته . يدور الكاتب حول فانشو بفصول ويتفحصه
بانتهاء . يتوقف بشكل مفاجئ وسط المسرح للحظة (
الكاتب : (الى الصحفي) أصف انني أعد رواية وربما فيلما
ايضا عن الحرب الاهلية الاسبانية .
(الكاتب والصحفي يتجهان نحو اليسار)
الكاتب : (بتأكيد) هذا الشعب البطولي المني بالمفارقات والذي
تنعكس فيه روح قصائد لوركا ولوحات جويا وأفلام بونويل ، يبرهن
لنا من تلك الحرب المريعة على بسالته وقدرته على المعاناة و . .
(يخرج الكاتب والصحفي من جهة اليسار . صوت الكانسب
يتلاشى بعيدا)

فانشو : تشعرين بتحسن ؟

صوت ليرا : قليلا . (تمر فترة . ثم بصوت متعجب) ولكنه ليس
تحسنا كبيرا .

فانشو : اتحبين ان اقص عليك حكاية لطيفة حتى تنسي شعورك
بالآلم ؟

صوت ليرا : انت لا تعرف كيف تروي الحكايات اللطيفة .
فانشو : تريدان ان اقص عليك حكاية المرأة التي كانت في دورة
المياه وظلت مدفونة بين الانقاض ؟ (تمر فترة) الا تعجبك هذه
الحكاية ؟

صوت ليرا : اشعر بالمر فطيع .
فانشو : سترين ، سيذهب عنك الآلم . سأفعل مثل البهاوان
حتى اجعلك تصحكين .

(فانشو يرقص بغير حذاق ويرسم على وجهه شتى التعبيرات ثم
ينفجر في الضحك) .

فانشو : هل أعجبك هذا ؟

صوت ليرا : انا لا أستطيع رؤيتك .
(ازيز طائرات . اصوات قصف . في هذه الاثناء تعبر المسرح من
اليمين الى اليسار امرأة وطفلتها الصغيرة وقد بدا عليهما الفزع
وقلة الحيلة - (نرجو الرجوع الى لوحة بيكاسو) - تتوقف فوضاء
القصف) .

فانشو : ألم يصبك سوء يا ارنيتي الصغيرة ؟

صوت ليرا : احس بالمر فطيع يا حبيبي ، انني سوف اموت .
فانشو : ستموتين ؟ ستموتين حقا ؟ اتريدان ان اخطر العائلة؟
صوت ليرا : (متضايقه) أية عائلة ؟

فانشو : الا يقولون هكذا في مثل هذه المناسبات ؟
صوت ليرا : لن تكون قوي الذاكرة طول حياتك . الا تعرف باننا
لم تعد لنا عائلة ؟

فانشو : آه ، صحيح . (يتفكر) وجوزيشو ؟
صوت ليرا : اين راح عقلك ؟ ألم تعد تذكر بانه قد اغتيل
رميا بالرصاص في بورجوس ؟

فانشو : لا تستطيعين القول بان تلك كانت غلطتي . لقد اكدت
عليك بانني لم اكن اراغب في انجاب صبيان . يأتي يوم هكذا وتحصل
حرب فتراهم مقتولين . لو انه كان بنتا لكان النظام مستتباً الآن
فسي المنزل .

صوت ليرا : اهكذا ، تبحث دائما عن الآخذ . لم تكن تلك غلطتي .

فانشو : لا تقصبي يا بطني الصغيرة ، لم اكن اريد ان اؤلك .

صوت ليرا : انت لا ترجمني ابدا .

فانشو : بالعكس ، بالعكس ، حين تخرجين من هنا سانجيك

غلاما اخر لو اردت ذلك ، لابرهن لك على انني لا احمل تجاهك
اي ضغينة .

صوت ليرا : ولكنك لم تعد تستطيع .

فانشو : هوذا ، قل لي ايضا انني لست رجلا .

صوت ليرا : لا اقصد هذا ، ولكنك لم تعد قادرا على
المسألة .

فانشو : لم اعد قادرا ؟. انت الوحيدة التي تقول ذلك ؟. الا
تذكرين يوم السبت ؟

صوت ليرا : اي سبت ؟

فانشو : اي سبت تريدان ان يكون ؟ . ستقولين لي الان انك
قد نسيت .

صوت ليرا : ها انت تعود الى الزهو بنفسك من جديد .

فانشو : انا لا ازهو بنفسي . ما افوله هو الحقيقة ذانها ، ولكنك
لا تريدان الاعتراف .

صوت ليرا : انظر مرة اخرى اذا ما كانوا قد اصابوا الشجرة .
(ينزل فانشو من فوق المائدة . يتجه نحو النافذة . يفتحها .

خلف النافذة يظهر ضابط . يتبادل الاثنان النظرات بعدة لمدة طويلة .
يطاطيء فانشو رأسه وقد بدا عليه الخوف . يصحك الضابط بغير
ابتهاج بينما يدير باصبعه سلسلة من الاغلال . يفلق فانشو النافذة
مطاطيء الرأس . يعود وقد بدا عليه الرعب . يصعد فوق المائدة) .

صوت ليرا : ماذا ؟

(تمر فترة)

صوت ليرا : ماذا ؟. الا تزال قائمة ؟

فانشو : لا اعرف .

صوت ليرا : كيف ذلك ؟. كيف لا تعرف ؟

فانشو : لم استطع رؤيتها .

صوت ليرا : (معولة) اهكذا ، انا هنا عاجزة عن الخروج ، ولا
اطلب منك سوى ان تذهب لرؤية اذا ما كانوا قد اصابوا الشجرة ام
لا ، فلا تريد ان تفعل ذلك .

فانشو : لم استطع .

صوت ليرا : (معولة) طيب ، كما تشاء .

((فانشو يهبط من فوق المائدة . يقترب من النافذة بخوف
ويفتحها وهو مضطرب . يطل الى الخارج ثم يعود الى المائدة ويرتقي
عليها . يشب على اطراف قدميه وقد بدا عليه السرور)) .
فانشو : انها تنهض واقفة .

صوت ليرا : (بفخر) لقد قلت ذلك . (تمر فترة . تعاود الحديث
بحزن شديد) ولكن بالله عليك ساعدني قليلا . لا تركني هكذا
وحيدة .

فانشو : وماذا تريدان مني ان افعل ؟

صوت ليرا : هل تعييك الحيلة ؟ لشد ما تغيرت . من الواضح
تماما انك لم تعد تحبني .

فانشو : بالعكس يا ارنيتي الصغيرة . حاولي ان تعتدلي في مكانك
ومدي ذراعك الى اعلى ، وسأحاول من جانبي الاساك به .

((فانشو يشب بقدر استطاعته ويمد ذراعه ناحية الركام . وبينما
يعاود الاساك بيد ليرا يدخل الضابط من جهة اليمين . الضابط
ينظر الى فانشو الذي يكون في هذه اللحظة مدبرا له ظهره)) .

فانشو : ابذلي جهدا . مدّيه أكثر قليلا وسامسك به . اكشـر
قليلا . في هذا الاتجاه ، هنا .

((فانشو يرتكز على اطراف اصابع قدميه . يدفعه الضابط من
الخلف فيجمله يسقط . يخرج الضابط على الفور من ناحية اليمين .
يعتدل فانشو بصعوبة كبيرة وينظر تجاه اليمين . يظهر الضابط من
النافذة . يصحك دون ابتهاج وهو يلعب بالقيود . فانشو ينظر بخوف

ناحية النافذة . في اللحظة التي تتلاقى فيها نظراتهما يكف الضابط عن الضحك وعن اللعب بالقيود . يتبادلون النظرات بمنتهى الجدية والصرامة . يطأ فانشو رأسه . يعاود الضابط الضحك بسدود ابتهاج واللعب بالقيود . يختفى أخيراً . يرفع فانشو رأسه وينظر من اتجاه النافذة ، وقد بدا عليه الارتياح .

صوت ليرا : آى ، آى ، لماذا تركتني ؟
فانشو : ترحلت . هل أصبت بسوء يا أرنيتي الصغيرة ؟
صوت ليرا : سقطت الاحجار فوقى مرة أخرى . آى .
فانشو : اعذرني .
صوت ليرا : لا يمكن لي ان اعتمد عليك .
فانشو : بالعكس ، تستطيعين الاعتماد عليّ . سأقدم لك مفاجأة : هدية .

« يخرج فانشو من جيبه خيطاً وشيئاً رخوا ينغخه بفمه . انها بالونة زرقاء مصنوعة من جلد امعاء الجاموس أو الخروف . يربطها بخيط ويضع حجراً في نهاية الخيط . »
فانشو : (وقد استولى عليه السرور) القفي هذا الحجر الذي أرسله اليك .

« فانشو يقذف بالحجر الى الناحية الاخرى من الحائط . »
فانشو : هل استطعت التقاطه ؟
صوت ليرا : نعم
فانشو : اسحبي الخيط .
« ليرا تنفذ ما يقوله لها فتتحرك البالونة حتى تتوازى فوق رأسها »

فانشو : انظري في الهواء . هل ترينها ؟
« أزيز طائرات واصوات قصف وضوضاء تصم الاذان . خلال تلك اللحظة تمر المرأة وطفلتها الصغيرة من يمين المسرح الى يساره . تدفعان عجلة امامهما ، وفوق العجلة كيس كتب عليه : ديناميت . يبدو عليهما التوتر والعجز . تكف اصوات القصف . »
فانشو : يا أرنيتي الصغيرة ! (تمر فترة . يبدو عليه القلق) يا أرنيتي الصغيرة !

« البالونة تملو وتهبط . »
فانشو : ألم يحدث لك شيء ؟
« البالونة تملو وتهبط . »
فانشو : قولي لي شيئاً .
« صمت طويل »

فانشو : لا تريدان ان تقولي لي شيئاً ؟ هل أنت غائبة منى ؟ انها ليست غائبة (فترة) لو كانت المسألة في يدي ... (فترة) لست انا الذي قوضت النازل (وقد بدا عليه الرضى) وعلى أى حال فانهم لم يصيبوا الشجرة (على نحو مفاجئ) هل أنت غائبة السى الابد هي (صمت) غضبا لا رجعة فيه ؟ (صمت) أهكذا تحبينى اذن . طيب . افعلى ما يحلو لك (يدير بصره في اصرار الى الاتجاه الاخر) وقد بدا عليه عدم الاهتمام بعقد ذراعيه (هل سمعتنى جيداً ؟ افعلى ما بدا لك فانا لا يهمنى (تمر فترة) لا تأتي بعد ذلك وتقولين لي باننى انا الذي بدأت وانني سيء الطباع . هذه المرة المسألة واضحة : لم افعل لك شيئاً وانت التي لا تريدان الكلام . لقد لاحظتك وانت تريدان العنوان : بدأت بالقول انني لم استطع يوم السبت اياه والان ترفضين التحدث الىّ (فترة) الا تريدان ولا حتى تحرك البالونة ؟ (يستدير فانشو لينظر . البالونة تملو وتهبط ببطء .)

فانشو : أه السيدة لا تستطيع الكلام ، السيدة تعبانة ، السيدة تتنازل فقط بتحريك البالونة . حسن ، ليكن في علمك انني استطيع ان اعاملك بالمثل (فترة) ولكن قول لي شيئاً ، قولي لي ما يحلو لك حتى ولو كان شيئاً ، قولي لي فقط أي شيء (صمت طويل) حسن .

(من جديد يعود ليأخذ سمت الفاصب . يدير بصره الى الناحية الاخرى عاقدا ذراعيه . يدخل الكاتب من جهة اليمين ومعه الصحفي الذي يمسك دائماً بدفتر للملاحظات . يتخفى فانشو تحت المائدة وقد ادركه الفزع . الكاتب يتشممه ويتفحصه من جميع الجهات ويمنعه من الحركة .)

الكاتب : (للصحفي) هذا الشعب لكم هو شعب زاخر ومحزون . فلتقل هذا عني ، كلا ، بل قل ان خصوبة هذا الشعب المحزون انما تزدهر على نحو طبيعي في غمار تلك الحر بالقاسية التي يستتبع فيها الاخ دم اخيه . (وقد بدا عليه الرضى) لا بأس بذلك ، هيه ؟ (متردداً) لا ، لا ، بل احذف تلك الجملة ، فهي جملة طنانة اكثر مما ينبغي . لا بد من العثور على شيء محدد واكثر بساطة (يفكر) سوف يأتي ، سوف يأتي مع الوقت .

« فانشو لا يزال متمدداً على الارض تحت المائدة وقد استولى عليه الفزع . يخرج الكاتب والصحفي من ناحية اليسار . يسمع صوت الكاتب يتلاشى بعيداً . »

صوت الكاتب : يالها من رواية تلك التي سأؤلفها من هذا كله . يالها من رواية ! . او ربما كانت مسرحية ، بل وفيلماً أيضاً . واي فيلم !...

صوت ليرا : مع من كنت تتحدث ؟
فانشو : السيدة قد انحلت عقدة لسانها ولم تعد خرساء . ولكن ليكن في علمك انني انا الآن الذي لم اعد اريد ان اتكلم .

صوت ليرا : (منتحبة) يا حبيبي انني اتألم جداً . اشعر بالكثير من الوجع . انك لا تراف بعالي !
فانشو : (قلقاً) ماذا حصل لك : هل انت مريضة ؟
صوت ليرا : الا ترى بانني مفضاة بالاحجار وانني لا أستطيع التحرك ؟
فانشو : كنت قد كلفت عن التفكير بذلك .
صوت ليرا : انت لا تفكر فيّ مطلقاً .

فانشو : صحيح . كان ينبغي ان اعقد انشودة في منديلي .
صوت ليرا : ماذا كان يمكن ان تصير بدوني ؟ ان عقلك صغير جداً .

فانشو : (في غضب وكبرياء مزيف) تقولين لي ذلك دائماً . طيب ، سأزوج اذن من واحدة أخرى . وساعمل نزوات غرامية ايضاً . انت تعرفين لو رأيت كيف تنظر الغبابة لي عندما اذهب كل صباح لشراء الخبز !

صوت ليرا : المسألة هكذا اذن . تخونني الآن مع اول كلبسة مشطاة الشعر تقابلك . لقد كنت أعلم تماماً انني لا يمكن ان اصنع ثقتي فيك .

فانشو : انها هي التي تنظر لي . اما انا فاتجاهلها .
صوت ليرا : هذا ما تقوله . ولكنني كنت أتمنى ان اراك بعيني .
فانشو : انا لم افعل شيئاً . اقسم لك .
صوت ليرا : مرة أخرى ايمانك المقلقة التي لا تأتي الا من افواه السكارى . ألم تقسم لي بانك ستصطحبني في رحلة لقضاء شهر العسل .

فانشو : انني افكر في ذلك دائماً . حين تنتهي الحرب سوف نسافر في رحلة . سأخلك الى باريس .
صوت ليرا : هكذا ، الى باريس . السيد يريد ان يروح عن نفسه .

فانشو : هل ترين كيف انك لا تتفقين معي في الرأي ابداً .
صوت ليرا : (منتحبة) آى . الاحجار تنهال فوقى من جديد .

فانشو : (قللنا) هل ألك ذلك ألما شديدا ؟ (ليرا تنتعجب) أه !
ان حكاية الحرب هذه حكاية مزعجة حقا .

صوت ليرا : افعل شيئا من اجلي .

فانشو : وماذا تريدن ؟

صوت ليرا : استدع طبيبا .

فانشو : اخلوا جميع الاطباء .

صوت ليرا : قل حالا انك لا تريد أن تصنع من اجلي شيئا .

فانشو : ولكنك لا تضعين في اعتبارك اننا في حالة حرب .

صوت ليرا : نحن لم نرتكب اي اساءة في حق احد .

فانشو : ليس لهذا اي اعتبار . وتقولين لي بعد ذلك انني انا
الذي انسى كل شيء . لقد نسيت أنت بالفعل كيف تسيير الامور
الآن .

صوت ليرا : يمكن ان يعملوا لنا استثناء حيث اننا متقدمان في
العصر .

فانشو : ماذا تعتقدين ؟ ان الحرب مسألة جدية . هكذا يظهر
تماما انك لست متعلمة على الاطلاق .

صوت ليرا : هوذا ، والآن تنقلب الى قدفي بالاهاونات . فلتقل
على التو انك لا تحبني .

فانشو : (بحنان) يا بطيتي الصغيرة ، انا لم اكن اقصد ايلامك .

صوت ليرا : لم تكن تقصد ان تؤلني ولكنك اكلتني . لشدماتقيرت!
فيما مضى كنت تسارع الى العناية بي ورعايتي في اقل الاشياء .
فانشو : والآن ايضا .

صوت ليرا : وحكاية التعليم تلك . او تعتقد أنني ليست لي كبريائي
ألا ايضا ؟

فانشو : ولكنني لم اقصد من وراء ذلك شيئا ، لقد قلته كلاما
في الهواء .

صوت ليرا : اسعجه .

فانشو : سعجته .

صوت ليرا : بنية صافية ؟

فانشو : نعم ، احلف لك .

صوت ليرا : على ماذا ؟

فانشو : كالعادة .

صوت ليرا : حسن . اتمنى ألا تعاود ذلك ثانية .

(تمر فترة)

فانشو : ألا تستطيعين أن تعمدلي لمحاولة الخروج ؟

صوت ليرا : ولكنني حين أتحرك تبدأ الحجارة في الانهيار .

فانشو : ينبغي عمل شيء ما .

(أزيز طائرات واصوات قصف . خلال هذا الوقت تمر الام
والابنة من اليمين الى اليسار . تحمل الام بندق صيد ، وتحمل
الابنة ثلاثا منها . تفرقع بالونة ليرا . تتوقف اصوات القصف .)
صوت ليرا : (منتجة) لقد فقاوا بالونتي .

فانشو : اي بهائم ! يطلقون النيران كيفما انلق دون تصويب .

صوت ليرا : لقد فعلوا ذلك عمدا .

فانشو : كلا ، ولكنهم يطلقون دون تصويب ، دون ان ينتبهوا .

صوت ليرا : يا لهم من بهائم ! أولا يقوضون لنا اركان البيت ،
والآن ، حتى تكمل السعادة ، يطلقون لنا البالونة .

فانشو : انهم غير معقولين .

صوت ليرا : انظر اذا ما كانوا قد اصابوا الشجرة .

(فانشو ينزل من فوق المائدة ويتجه نحو النافذة التي يظهر
خلفها الضابط . ينظر اليه فانشو . الضابط ينظر الى فانشو بعجدة .
يخفض فانشو رأسه وقد ادركه الفزع . الضابط يصحك دون ابتهاج
بينما يلعب بالقيود باحد اصابعه . يختفي الضابط من وراء النافذة .

يرفع فانشو رأسه . لا يرى احدا . يخرج رأسه ببطء من النافذة .
ينظر الى الشجرة . يبدو عليه الارتياح . ضحكات من خلفه ناحية
اليمين . يلتفت الى ناحية اليمين . يظهر رأس الضابط الضاحك
بخبت ثم يختفي على الفور . لم يعد فانشو يدري ، وقد استولسى
عليه الفزع ، الى أي اتجاه ينظر . ضحكات ناحية اليسار ، ثم
ناحية اليمين ، ثم ناحية اليسار فناحية اليمين فناحية اليسار ثم
ناحية اليمين ، وهكذا . . يكف فانشو عن الحركة مرعوبا . يدخل
الضابط من ناحية اليمين . تبدو عليه الجدبة وهياة الذي يلاحظ .
يبدو عليه كذلك أنه شديد الانشغال بفانشو . لا ينقطع عن تفحصه
بينما يخرج من جيبه سندوتشا ملفوفا في أوراق صحف ويبدأ في
قرض الخبز . يتخذ مكانه بالقرب من فانشو الذي يتعمد عنه . يعود
الضابط الى الاقتراب منه وأخذ مكانه الى جانبه . يحاول فانشو
الهروب بخوف . يظل الضابط ملتصقا به وهو يلاحظه ثم يزفقه
في احد الاركان . لم يعد فانشو يستطيع الحركة . عيناه مثبتتان
في الارض . يسد عليه الضابط الطريق بابعاد المرفقين . كل ذلك وهو
يلاحظه مستمرا في قرض خبزه بهدوء لحظة صمت طويلة .)

صوت ليرا : ولكن ماذا تفعل الآن ؟

(فانشو لا يستطيع الحركة . لا يرد)

صوت ليرا : أهكذا ، تتركني وحدي .

(الضابط يقرض ساندوتشه ، بتلد ، دون ان يفك الحصار
عن فانشو) .

صوت ليرا : (بحنان) تمال ، يابطي الصغيرة .

(يكف الضابط عن الاكل ويأتي بحركة من وجهه كما لو كان
يريد أن يصحك ولكن بلا صوت : يظهر جميع أسنانه ، يزيد فانشو من
خفض رأسه وقد ادركه الخجل . ثم ان الضابط يكف عن الضحك
وياكل .)

صوت ليرا : هل انت غاضب ؟ (فترة) طيب اعترف لك بانك
صحيح قد استطعت يوم السبت اياه (فترة) مبسوط ؟

(الضابط يكف عن الاكل ويأتي بحركة من وجهه كما لو كان
يريد أن يصحك ولكن بلا صوت : يظهر جميع أسنانه ، يزيد فانشو من
خفض رأسه وقد ادركه الخجل . ثم ان الضابط يكف عن الضحك
وياكل .)

صوت ليرا : اعرف جيدا انك تلقى نجاحا مع النساء . . وخاصة
مع الخبازة .

(نفس اللعبة تتكرر)

ثم يرب الضابط في عناية ما تبقى من الساندوتش : يلفه في
ورق الجريدة وينظف فمه بدقة في اكمام سترة فانشو ، ثم يستدير
ويترك المسرح من ناحية اليمين وقد اتخذ مظهرا عسكريا . يصحك
فانشو بمنتهى السعادة ويخرج لسانه . يعود الى نفسه في الحال
وقد تملكه الفزع . ينظر في كل الاتجاهات . يتأكد من ان احدا لا يمكن
ان يراه . يخرج لسانه ويضحك بمنتهى السعادة ويتسلى فوق
المائدة .

فانشو : يا أرتبتي الصغيرة ، ان الشجرة لا تزال واقفة .

صوت ليرا : كل هذا الوقت لكي تراها ؟

فانشو : أحب أن أفعل الاشياء على اكمل وجه .

صوت ليرا : ألم تذهب لرؤية الخبازة بالناسبة ؟

فانشو : ماذا تظنين بي؟ ونحن في قلب الحرب تعتقدين أنني
أسمى للبحث عن المفامرات ؟

(قصف . طائرات قنابل . خلال ذلك الوقت تمر المرأة وابنتها
تدفعا امامهما بعربة طفل ممثلة حتى اعلاها بالخرايطش . يتوقف
القصف . تخيم فترة صمت طويلة .)
فانشو : حبيبتي ليرا ؟

« لحظة صمت طويلة »

صوت ليرا : ماذا ؟

فانشو : لماذا لم يكن لك عشاق ؟

صوت ليرا : عشاق « ضحكة قصيرة خافتة »

فانشو : نعم ، نعم ، عشاق « يضحك ، ثم يصمت »

صوت ليرا : أنا ؟ « ضحكة قصيرة خافتة »

فانشو : نعم ، أنت بكل تأكيد .

صوت ليرا : لم يخطر على بالي .

فانشو : كان لا بد وان يكون لك على الأقل عشيق واحد (يتفكر)

كولونيل مثلا .

صوت ليرا : هكذا ، يكون لي عشيق كولونيل ، بهذه الطريقة

تجني اذن .

فانشو : لم تكوني موضع اهتمام الناس وحديثهم ابدا .

صوت ليرا : سيئتي ايضا فوق البيعة .

فانشو : كلا ، يا ارنيتي الصغيرة (تمر فترة . ثم بعناد) ولكن

كل النساء المحترمات لهن عشاق . (تمر فترة) وانت ما أردت قط

مساعدتي : حين اعزيتك حتى يداعبك الاصدقاء تفقيسين على الدوام .

صوت ليرا : لانني اصاب بالزكام .

فانشو : تبحين لنفسك عن اعداء لكل شيء .

صوت ليرا : انك لا تفكر الا في نفسك : أنت اناني .

فانشو : ولكنني افعل هذا من أجلك (يبدو عليه الارتياح كما

لو كان قد عثر على فكرة) فيما بعد يمكنك أن تكتبي مذكراتك .

صوت ليرا : آي (تمر فترة) بدأت الاحجار تنهال علي من جديد

(تتوجع) لم اعد أستطيع أن احرك اقدامي .

فانشو : ابذلي مجهودا .

صوت ليرا : (معولة) لقد اندفقت .

فانشو : بدأت الامور تتعقد بالفعل .

صوت ليرا : هذا كل ما يلهمك به الموقف . أنت لم تشغل

بأمري قط .

فانشو : بالعكس ، انني منزع أشد الانزعاج . (على نحو

مفاجئ) أتريدن أن أبكي ؟

صوت ليرا : اراك تدبر امرا : تريد ان تلعب علي لعبة جديدة .

فانشو : كلا ، سوف ترين ، انني لو شئت لبكيت بكاء حقيقيا

صوت ليرا : أنا اعرفك . سواء لديك أن أموت أو أعيش .

فانشو : انت التي تقولين هذا . ولكن عندما تموتين سا...

(يتفكر) سأنام معك ثلاث مرات متوالية ..

صوت ليرا : تزهو بنفسك من جديد .

فانشو : هل تراك قد نسيت بسرعة ؟

صوت ليرا : (تقطع عليه الحديث وقد بدا عليها الاعياء) نعم ،

نعم : يوم السبت الشهير اياه ..

فانشو : (غاضبا) وتأتين بعد هذا لتقول لي بانني أنا الذي لم

اكن لطيفا معك . (صوت انهيار جديد) .

صوت ليرا : آي . آي . (يزداد عويلها باطراد) سأموت هذه

المرّة بالفعل .

فانشو : هل استعدي قسيسا ؟

صوت ليرا : أي قسيس ؟

فانشو : ألا يقال هذا ؟

صوت ليرا : لكم أنت ضعيف الذاكرة : هل نسيت أننا لم نعد

مؤمنين ؟

فانشو : (وقد أدركه الفزع) من ؟ نحن ؟

صوت ليرا : أنت الذي اتخلت هذا القرار . ألم تعد تذكر ؟

فانشو : (الذي لا يتذكر شيئا) آه !

صوت ليرا : قلت اننا هكذا نصبح .. (تمر فترة . ثم تستأنف

الحديث ضاغطة على الكلمات الاخيرة) . أكثر تطورا .

فانشو : تطورا ؟ نحن ؟

صوت ليرا : بكل تأكيد .

فانشو : وما نحن الآن في موقف لا نحسد عليه : ستموتين وسوف

تذهبين الى جهنم .

صوت ليرا : الى الابد ؟

فانشو : طبعاً الى الابد . واي عذاب ! سترين منه الوانا . وهو

يعرف كيف يتقن صنع الاشياء .

صوت ليرا : هو من ؟

فانشو : ربنا .

صوت ليرا : ربنا ؟

فانشو : نعم ، ربنا .

« ضحكة صغيرة موجزة .

يضحكان معا في جوفة واحدة بشيء من التهيب والحذر .

اصوات قصف . أزيز طائرات وانفجار قنابل . خلال هذا الوقت

تمر المرأة وابنتها الصغيرة من يمين المسرح الى يساره . المرأة تعمل

فوق ظهرها زكية مليئة بدخيرة ذات قيمة كبيرة . الصغيرة تعاونها

فتفلق في ذلك احيانا وتحقق احيانا . يتوقف القصف » .

صوت ليرا : آي ، آي .

فانشو : ماذا حدث لك ؟

صوت ليرا : لن أستطيع الخروج من هنا بعد ذلك أبدا .

فانشو : لا تفقدي الامل .

صوت ليرا : الحجارة ترتفع حتى قامتي .

فانشو : لا تحملي هما . سترين ، سوف أجد طريقة لتخليصك .

صوت ليرا : ان حطنا سيء حقا .

فانشو : أنت السبب : فعندك جنون اسمه القراءة في دورة المياه .

تقضين فيها ساعات وساعات . وما يحدث لك الآن لا يدهشني مطلقا .

صوت ليرا : أنا السبب في كل شيء دائما .

فانشو : لا تأخذي المسألة هكذا ، فما أردت ايلامك .

« صمت »

صوت ليرا : لماذا دمروا البيت ؟

فانشو : لا بد أن أكرر لك دائما نفس الحكاية (مؤكدا على كل

المقاطع) انهم يجربون قنابل متفجرة ومشعلة للحرائق . بعد هذا

ستقولين بانني أنا الذي فقدت الذاكرة .

صوت ليرا : ألم يكن باستطاعتهم أن يجربوها في مكان آخر ؟

فانشو : اعتقدن أن الامور بهذه البساطة ؟ . كان لا بد أن يجربوها

على احدي المدن .

صوت ليرا : لماذا ؟

فانشو : ستقولين مرة أخرى انني أسخر منك ، ولكن ها انت

ترين بانك لا تملكين أبسط حظ من التعليم . لماذا ؟ لماذا ؟ .. لماذا

تريدن أن يكون ذلك اذا لم يكن للتجربة .

صوت ليرا : وبعد هذا ؟

فانشو : وبعد هذا ؟ وبعد هذا ؟ أنت تسولين الغباء : لو أن

القنبلة قتلت كثيرا من الناس فهي صالحة وسيصنعون منها المزيد ،

اما اذا لم تقتل احدا فانها حينذاك لا تساوي شيئا وسيكفون عن

صناعتها .

صوت ليرا : آه !

فانشو : لا بد أن اشرح لك كل شيء .

صوت ليرا : (غاضبة) أنا لا أفهم لماذا تصطنع هذه اللهجة في

الكلام : فانا أعلم انني لم أدرس قدر ما درست أنت .

فانشو : (وقد استخفه القور) أنا أعرف كل شيء ، هيه ؟ .

ومن الممكن القول بأنني قد ترددت على الكليات (تمر فترة . يبدو عليه الانبساط . تأتيه فكرة) من الممكن أن يعتبرني الناس برفيسور ، ليس كذلك ؟

صوت ليرا : (بصيق وارتباب) نعم ، بكل تأكيد .

فانشو : هل تعتقدين ذلك حقا ؟

صوت ليرا : (بصيق وارتباب) نعم .

فانشو : وهكذا يمكن أن يعتبروك زوجة بروفيسور . وحسن يرانا الناس في الشارع يقولون : « انظروا البرفيسور وزوجته » . كما نستطيع أن نفخم أنفسنا ويكون لنا بطاقات زيارة ونحضر المؤتمرات . لا ينقصني سوى المظلة . ثم ان لك حظا وافرا من التعليم ، بعد كل ما قرأته في دورة المياه !

صوت ليرا : ستيديا من جديد ؟

فانشو : الست موافقة ؟

صوت ليرا : نحن ؟... تكون بروفيسورات ...!

فانشو : أنت لا توافقين على افكاري أبدا . كان الامر كذلك دائما . لو أنك هاودت هذا لكان بها ، وسوف أمضي من هنا للأبد . (وقد بدا عليه التوتر) لا أريد لك أن تعيشي مع رجل يقول حماقات . وداعا !

« بقي فانشو ويحدث فوضاء تحت المائدة ليوحي بأنه يذهب » .

صوت ليرا : يا حبيبي ! هل تتركني وحدي ؟

« ليرا تعول : لا يتحرك فانشو . يظل مقعيا دائما »

صوت ليرا : يا حبيبي ، تعال !

« فترة صمت طويلة . فانشو لا يتحرك ويظل مقعيا دائما »

صوت ليرا : ولكن ذلك كان من قبيل المدامبة (تمضي فترة) وانت تعرف تماما أنني شديدة الإعجاب بك . (وقفة طويلة) يمكنك أن تكون بروفيسورا دائما . (تمضي فترة) حين تكلم يبدو وكأنك قبطان بسل وحتى عالم أثريات .

« صمت طويل . يبدو على فانشو الزهو » .

صوت ليرا : يا حبيبي ! (فترة) أتركني وحدي ؟ (فتسرة)

تصال !

« وقفة طويلة . تتكرر نفس اللعبة » .

صوت ليرا : أي ، أي . (تبكي) الحجارة بدأت تنهال من

جديد .

فانشو : (ينفض وقد اعتراه القلق) ماذا حدث لك يا ملاكي ،

هل أصبت بسوء .

صوت ليرا : أنني سوف أندثر تماما بينما تختار أنت هذه

اللحظة بالذات لكي تذهب . أنك بدون قلب .

فانشو : ولكنك أنت التي بدأت الخصام .

صوت ليرا : كان هذا من قبيل المزاح .

فانشو : احلفي أنك لن تغلي ذلك مرة أخرى .

صوت ليرا : أحلف .

فانشو : بماذا ؟

صوت ليرا : كالاعتاد .

فانشو : بنية صافية ؟

صوت ليرا : بنية صافية

فانشو : حسن . أتمنى ألا تعاودي ذلك ثانية .

« أصوات قصف . فوضاء قنابل وطائرات . خلال هذا الوقت

تعب المرأة وابنتها من يمين السرح الى يساره تسحبان عربة صغيرة

ذات ذراع ممثلة بالبندق القديمة . يتوقف القصف » .

صوت ليرا : أي ، أي . لم أعد أستطيع أن أحرك ذراعي .

فانشو : لا تحملي هما ، سوف أخلصك .

صوت ليرا : ولكن الحجارة تصل حتى عنقي .

فانشو : لا تحملي هما ، ستترين أنني سأعثر على طريقة ما .

صوت ليرا : سوف أموت .

فانشو : هل تريدان أن أستدعي الموق من أجل الوصية ؟

صوت ليرا : أي وصية ؟

فانشو : ألا يقال هذا ؟

صوت ليرا : ستيديا من جديد ؟

فانشو : كان لا بد أن تكتبي واحدة حتى أطلع الجيران عليها .

صوت ليرا : أنت لا تشغل نفسك إلا بالمفاجآت والتصرفات المدهشة .

فانشو : ولكنني لا أفعل هذا إلا من أجلك . كل السيدات العظيمات يكتبن وصاياهن . وانت أيضا كان ينبغي عليك أن تعدي وصيتك وكلماتك الأخيرة .

صوت ليرا : أي كلمات أخيرة ؟

فانشو : تلك التي يقولها الإنسان قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة . هل تريدان أن ألتصق بعض الأفكار ... (يتفكر ، ثم يقول باستمجال) من الحياة الدنيا أو عن الإنسانية ..

صوت ليرا : (يقطع عليه الحديث) كفى ، ما تقول له ليس إلا حماقات .

فانشو : تسمين ذلك حماقات ؟ . أنت تافهة الى أبعد الحدود !

صوت ليرا : (موهلة) تعود الى قلبي بالإهانات والشتائم ؟

فانشو : كلا ، يا أرنبتي الصغيرة .

صوت ليرا : لم أعد أستطيع التحرك (موهلة) ولكن مترسنتهي تلك الحرب ؟

فانشو : هكذا ، السيدة تريد للحرب أن تنتهي عندما تشاء .

صوت ليرا : (نائحة) ألا يستطيعون إيقافها ؟

فانشو : طبعا لا . لقد صرح الجنرال بأنه لن يتوقف قبل أن يحتل كل مكان .

صوت ليرا : كل مكان .

فانشو : بالطبع ، كل مكان .

صوت ليرا : انه يبالغ !

فانشو : القواد لا يقومون بأعمال نافعة : كل شيء أو لا شيء .

صوت ليرا : والناس ؟

فانشو : الناس لا يقفرون على خوفا الحرب . ثم ان الجنرال مدغم تدعينا كبيرا .

صوت ليرا : إذن فالسالة لم تعد لمبا ؟

فانشو : وماذا يهم الجنرال في ذلك !

صوت ليرا : لم أعد أستطيع أن التحرك . لو ان الحجارة انهارت عليّ من جديد فسوف أندثر تماما .

فانشو : يا للأعاج . ولا يهمك . سوف ترين ، سينتهي القصف .

صوت ليرا : حقا ؟

فانشو : حقا .

صوت ليرا : وكيف عرفت ذلك ؟

فانشو : أشكين في كلامي ؟

صوت ليرا : لا (بارتباب) وكيف تريدني أن أشك في كلامك ؟

(تنفجر ثلاث قنابل . فوضاء مفرقة) .

صوت ليرا : (باكية بدموع حارة) يا حبيبي ، لقد اندثرت تماما ، تعال فخلصني .

(يقترب فانشو ويصعد في عناء شديد فوق الانقاض . بكاء ليرا) .

صوت ليرا : هذه المرة سوف اموت حقيقة .

فانشو : لا تفقدي هدوء اعصابك . انني قادم .

(فانشو يتقدم ببناء فوق الانقاض . يبلغ المكان الذي توجد فيه ليرا) .

فانشو : يا أرنبتي الصغيرة ، هانذا . اعطني يدك .

صوت ليرا : ألا ترى انني مغطاة بالحجارة تماما .

فانشو : سأخلصك في الحال . انتظري ، سأخرجك من هنا .

(لحظة قصف طويلة . تنهال احجار جديدة . فانشو يندفن تحت الركام هو الآخر . عندما تنتهي تلك اللحظة الطويلة من القصف

تعب المرأة من يمين المسرح الى يساره . لا ترافقها الطفلة الصغيرة

هذه المرة . تحمل فوق كتفها نعشا صغيرا . يبدو عليها القلق مع

قلة الحيلة . - نرجو الرجوع الى لوحة بيكاسو - تختفي ناحية

اليسار .

في اعماق المسرح تسمع الجدران المتهمة برؤية شجرة الحرية .

انتهى القصف : لم يبق على المسرح اي حطام . صمت طويل . عند

الموضع الذي اختفى منه فانشو وليرا بالفضبط تصعد ببطء بالونتان

ملونتان وترتفعان الى السماء . يدخل الضابط الذي يطلق الرصاص من بنقيته - الرشاشة على البالونتين دون أن يفلح في اصابتهم . البالونتان تختفيان في الفضاء . الضابط يواصل اطلاق النيران . تسمع من عل ضحكات سعيدة تنطلق من فانشو وليرا . ينظر الضابط في كل الاتجاهات وقد تملكه الفزع ثم يخرج من ناحية اليمين مهرولا .

يدخل الكاتب . يصعد فوق المائدة . يتفحص المكان الذي كان

يوجد به فانشو وليرا . يبدو عليه الرضى . يهبط من فوق المائدة .

يخرج من ناحية اليسار وهو يعدو تقريبا ، وقد استخفه الفرح ،

قائلا :

صوت الكاتب : لسوف أؤلف من كل هذا رواية مذهشة . رواية

عظيمة : واي رواية !...

(يتلاشى صوته بعيدا . تمر فترة . عن قرب يسمع صوت احذية

الجنود السائرين . وفي عمق المسرح ، تفني مجموعة من الرجال ،

بخفوت : « جيرينيكافو اربولا Guerénikako Arbola يتزايد عدد

افراد المجموعة شيئا فشيئا وتزداد قوة اصواتهم شيئا فشيئا حتى

يصبح المنون جمعا غليرا من الناس يشدون : « جيرينيكافو اربولا »

وحتى يفظوا تماما على صوت احذية الجنود ، بينما ينزل الستار .

ترجمة وحيد النقاش

باريس ١٩٥٩

صدر حديثا

من اين حبي الحزن ؟

المجموعة الشعرية الاولى

للشاعر علوي الهاشمي

(البحرين)

الثمن ٢٥٠ ق . ل

منشورات

دار العودة - بيروت

بطاقات هجرة الى السماء عبر زجج العلامات

« كلنا يرث ويورث وهذي هي المصيبة »

- ١ -

خنافس - بطاقات

عشقت .. تفتيات ظلك عند الغروب
انحنيت ، اقبل وجها سخى الملامح
صرت ملاذا ، دخلت شوارع هديك
ضعت فكنت الفواصل ، كنت النقاط
احاصر نار التعري بصدري
وادخل فيك جنينا اصير
واعرف فيك جنون الولادة
لتعرفني في لذيد المخاض
تخطي حوائط زيف العبادة
نظل صغيرين .. نعيد نزفا
نمارس في ملكوت الجنون التشهي
ونعرف انا قتلنا ...
تعالى لا ولد منك اصير اله
تعالى كفرت بشرع العشيرة
موت التقلص

أهندس فيك التوائي واحيا
وانبت ربا من الجن ، انبت كفرا
واشرب موتي واحيا
فقد جن فيك الطريق .. تجرثم جرحي
تعالى لاحيا واقتل
تعالى لاقتل .. احيا
فقد مل شط الفرات الرحيل

- ٢ -

كتابا قرارك .. انت المعاجم
اغسل .. ادهن قلبي وانت البحيرة
وسرت .. لابحث عنك ، لنهدك بعض العطايا
ونهدك بعض مدائن صالح
تزوجت جوع الارامل ، كنت وحيدا
لبستك ثوبا ، وكنت وحيدا
وحين افترقنا ظللت وحيدا ...

★
وحين التقينا ظللت وحيدا ..

- ٣ -

اخرجني من داخلي
فقد مل صدري التوالد
صرت « حضانه

- ٤ -

تعري .. تعري فاني عرفتك جذعا يباسا
وحين آتينك صرت الجزيرة
احيطك سورا ، تفتت في داخلي عالم
وهذي مدينة عهر

تشطت من اللون منذ القديم
فعمري تشطى انخطافا وانت بعيده
وانت بعيده

امي - بطاقة

لنبتسم ام وليفرق ملايين الرجال بدموعهم «
وكنت اجيء موجوعا اليك محملا بالحزن
يا عرافة الايام
انت الضوء يغمر كل ايامي
بلون الصمت .. لون الليل في الشباك
الفينا عصا الترحال
على خديك القينا عصا الترحال
يا أرضا ، ويا صحراء ، يا خيمه تظللني
امامك ما اشاء اصير يا امي
اميرا ، عاشقا ، فارس
فكوني خيمتي ، كوني لي الصحراء
انا لا شيء يحميني اناذي الظل كي ياتي
يخبخب كالخيول الجامحات اللون في الصحراء
قلت : اكون الاشياء ، لها ما كانت الاشياء
كان العالم المسكون بالحمى
- انت الحزن ، انت الطائر الذبلان في قفصي
فكوني خيمتي كوني لي الصحراء
يا امي

محمود درويش - بطاقة تقريره

لقد صدئت على الابواب يا فا يا احبائي قصائدنا
نجرجر خيبة الاشعار من منفى الى منفى
فما ردت قوافي الشعر شكوى الوطن النائي
ولم يبق سوى الترحال والشكوى
وقلنا : يا رجال السيف
ان القمد لم يصدأ
فهبوا وانتخوا عنا
وردوا يا رجال السيف عنا الحزن والبلوى
لان الشعر قد صدئت قوافيه
على ابواب يا فا يا احبائي

بطاقة انسحاب

مجلسكم اوراق يا احبتي
وحان موعد الشراب
وعندما تحين ساعة السفر
ابوح بالجواب (x)

ابراهيم الجراي

موسكو

(x) كتبت في جنوب لبنان ١٩٦٩ .



مملكة كوعول

على جسدها وتخرج الى غرفتها .

« كنت اظن يا سلوى انني ساجدك في وضع آخر . القروح تقيحت ، والافداء تملأ عينيك . ثيابك مهترئة خلقة وتجريسن وراحتك اسمالك من فيه الى آخر ويدك ممدودة في انتظار عطاء ! كنت اظن هذا . انني اقول الواقع ولا اجدف مطلقا . ولكن كيف وانت ساحرة ووحيدة : نظرة منك تحيي ما مات من العظام وما أصبح رميما . ثم اختفيت عن زيارتي . ليس لي من يسأل عنك . وعندما اطلق سراحي بعد عام ونصف كان كل شيء قد تبدل ! كيف تم كل هذا يا سلوى : » .

وملا كاسه من جديد ونادى :

— سلوى ، هل نمت ؟

— لا . تعال ذلك لي ظهري . عظامي تصل علي . هذا الكلب البدين اتعبني !

« دخلت السجن بتهمة أخرى لخرج نانية كوعول جميل ، له قرنان متينان وثابنان يحمي بهما مملكته التي قد تستباح . فاه : فاه : فاه : كنت مسلوبا امامها . اسير الفواية التي شرنقتني بها . مصت كل دمائي واروتوني حتى فرزني كالخالة . كلما فتحت عبايتها لي لهث الكلب في اعماقي . ثم فررت بها . نلنا الخطة التي رسمناها معا في دكاني . وكانت محللتنا تستسلم للصمت والصلاة عندما كنت انسا وسلوى متجهين صوب محطة القطار . وعندما اعتلينا اول مسرة احسست كأنني امتطي صهوة العالم . وانني اصبحت سيد البحار والقارات . كنت اهلل بأعلى صوتي وكأنني بنوي يحلو لناقته في ليل الصحراء القمر . كنت أكلها . ألح فيها كل اعصابي وثناياي . اتنفس رائحة الصندل والابنوس ، رائحة البخور والغابات . وكانت تركض امامي . تصل . الاحقها . اكبو مرات . انهض . اوصل . ولكن اين رسوت ؟ » .

★ ★ ★

همس له احد الزبائن :

— يا لها من ملعونة : من اين جئت بها ؟

— من هذه الدنيا الواسعة .

— اؤكد لك ان من يواسدها مرة سيذعرها عمرا . الملعونة :

لا ادري ماذا تفعل : انها تحيل الجسد كله الى عضو ذكورة :

تخليك تماما وتسحب ماء ظهرك كله :

أخذ سعدي يتأهب ثم يربت على صدره محاولا تبديد الخدر الذي اقتنص اعضاءه وتوسدها . وحانت من الزبائن نظرات غامزة اليه فتظاهر باللامبالاة ، واطلق زفرة طويلة عاد بعدها الى التثاؤب . وتناقلت الافواه والأذان همسات سرية أخذت تقصمه وتقطعه اوصالا ثم تنشر أشلاده على جبل طويل .

لقد اعتاد سعدي هذه الهمهمات كما اعتاد الصفعات التي قد يجابهه بها بعض العتاة من زبائنه .

نطق فم :

— انظر اليه كالسلطان ابن الكلب .

وقال آخر :

— ما زال متفطرسا كايوان كسرى :

— الا ترى قرنيه ؟

— لا .

— أعمى .

— لنكن له قرون او أذان . المهم انه يهيء لنا مواسدة جسد هذه الزانية اللذيذة سلوى .

كان سعدي جالسا امام الباب هو ومسبحته وزجاجة الويسكي . وكان الزبائن يمرون به ليسلموه الثمن مقدما . وكلما فرغ الشارع أخرج من انتهى منهم وعاد الى مكانه ليقود طقوس الليل واللذة كلها . يحرك الحاضرين وفق ادوارهم . انت جئت الاول . وانت حضرت متأخرا . لا تتعجل سيأتي دورك . الليل طويل . خمسة دنائير لا غير . ألم ترها جيدا . انها جميلة وجامحة كفرس السباق . تساوي خمسين دينارا . لسنا طماعين ابدا . وعندما يطبق الباب بعد الثانية ليلا ينصرف ليمد المدخولات بينما تتمدد سلوى على الأريكة جوارها وصوت تنفسها الخشن يتعالى في المكان .

— خمسون دينارا دخل اليوم .

ويمسح بيده على خديه الخاسفين . ويأخذ قدحا جديدا من ثالعة زجاجته الليلية . ولم ترد عليه . ثم تنهض متباطئة وتدخل الحمام . كانت لا تقوى على الوقوف تحت رشاش الماء . فتضع كرسيا وتجلس عليه . ويظل رشاش الماء ينسكب على جسدها ويمسده بانتعاش كعشرات الايدي المولعة . ومن ثم تفتح عينيها وتصحو بعد وقت فتضع (برنسها)

ذر الجرس ظهرت لي . يا الله ! انها سلوى نفسها . ولكن كيف اصبحت

هكذا ؟ وهمست لي ببرود :

- اهذا انت ؟

- ثم زفرت بوجهي دخان سيكرتها .

- اهكذا تستقبلين زوجك ؟

- وعريت فقهة داعرة من صوتها قبل ان تقول :

- صح النوم .

- اخرسي ايها ال . .

- لماذا لا تكمل ؟

- كيف تتكلمين هكذا معي ؟

- تعال ادخل اولا .

- ودخلت . يا للسماء : اين اراتكنا المهترئة التي اشتريتها مسن

المزاد العلني ؟ اين صورتني التي تنوسط الجدار ؟

- ساقتك .

- وانطلقت ضحكة داعرة اخرى من حنجرتها .

- ماذا تنتظر اذن ؟ ستختصر الزمن ليس الا . وان لم تفعل ذلك

سيفعله اولئك الذين يبحثون عنا .

- لقد لطخت شرفي !

- قاه : قاه : يا مدينة المصائب والاعاجيب :

- لديّ مسدس ، اترده ؟

- ساسلمك لاهلك .

- سيقتلوننا معا . انسييت ؟

- وبعد حيرة اعلنت :

- انا ذاهب

- الى اين :

- لا ادري :

- سيلتقون بك ، سيسالونك عني ، سيدبحونك ، الا تعي ؟ ثم

ارتمت على صدري وطوقنتني بذراعيها . وتموات قطني القديمة ،

ارتجفت ساقاي ، واختض جسدي الجائع . والتصقت فيها بحرمان عام

ونصف . الزنازة الرهيبة ، والليل القاسي الطويل . القهقهات

الجوفاء وعراك اللصوص والحشاشين . الحفن الدافئ الذي افتقدته

الحفن الذي بكيته عاما ونصف عام منذ ان اصطادوني في تلك المظاهرة

الصاخبة التي زرعت جسدي فيها حجرا . اخذت عنقها وشفتيها .

ثم اتيت على بطنها وفخذيها . اكلتها ثم تجشأت .

سالته :

- وماذا قررت :

- ما زلت لا ادري :

- ابق هنا يا سعدي واختفت وراء هذا الباب . هذا هو الحل

الوحيد . لنمدد في فترة تنفسنا حتى ياتي اليوم الذي يجدوننا فيه .

ماذا قلت ؟

- وماذا بعد يا سلوى .

- لا قبل ولا بعد ، فالسور من حولنا محكم كل الاحكام ولا جدوى

من البحث عن منفذ منه .

- سافكر .

- حياة آمنة يا سعدي ، لا تخلو من مصايقات في بعض الاحيان ،

ولكنك قوي بما فيه الكفاية وتستطيع ان تصد من يحاول ابدائي .

اليس هذا مناسباً ؟

- وعندما هز رأسه بالاجاب شعر به ثقيل كرخامة كبيرة . وامتدت

يده لتتحسس فاصطدمت بقرنين صغيرين .

بغداد عبد الرحمن مجيد الربيعي

ثم ينهض بعد ذلك ليدلف الى غرفتها فقد جاء دوره .

ويسكب سعدي محتويات زجاجة الويسكي ويقترب من التلفزيون

ليشاهد فيلم السهرة الذي اعلنت عنه المذبة . حياة رتيبة يا سعدي .

الزبائن . وزجاجة الويسكي العتيقة ومن ثم فيلم السهرة .

واحيانا . احيانا متباعدة جدا نشرة اخبار اخيرة من اذاعة بعيدة .

مات العالم يا سعدي من حولك . وجاء زمن النهارات السوداء والليالي

المضخمة بالالم :

.....

- كاسك .

- في صحتك

- لا . في صحة سلوى .

- في صحة سلوى العظيمة .

- قاه : قاه :

.....

« ضحكات الليل . السحر والدهشة . السيرة غير العظيمة ،

والرغاب الفائرة الافواه ! » .

.....

- افتح الباب

- من انت ؟

- جبار البناء ، الا تعرفني ؟ اين سلوى ؟ ساقتك ان لم اضاجعها

الليلة .

- غير موجودة .

- سادفع اي مبلغ تريده . لقد ربحت خمسمائة دينار فسي

(الريسر) هذا اليوم . (المفيرة) ربح . اطرد كل الموجودين . اريد

سلوى لي وحدي الليلة . افتح الباب . ساطردهم بنفسي الا تفتح ايها

القواد ؟!

« قاه : قاه : ابجار في يم الرذيلة : الاسطورة . التدمير .

الخيال . اللهب . الخرافات . الكتب . مطاردات الاهل والقبيلة .

رحلة الليل . قطار الفرح والاسى . وماذا بعد يا ليل ؟ يا سماء ؟ » .

- لن افتح .

- تفتح واسحق انك بالحذاء .

- ويركل الباب يقوته .

- اريد سلوى .

- ثم يتوسط الشارع ويظل يجار .

- اريد سلوى . ان لم تفرجها لي ساقتك .

- ويسرع سعدي ويفتح الباب . ثم يشير له بيده ان يصمت .

- هيا ادخل . استرنا ، وطىء صوتك ، اترد ان تفصحنا امام

الجيران ؟

- ثم يطبق الباب بعد ان يدلف الزبون .

- الجيران يعرفوننا زوجين اعتياديين لماذا تتصور ؟ هل نحن

في الميدان ؟

- لماذا لا تفتح لي الباب اذن ؟

- هنالك قبلك ثلاثة والساعة الواحدة الان .

- قلت لك ربحت خمسمائة دينار وسابقي معها حتى الصباح .

- سادفع لك مائة دينار هل هذا يكفي ؟

- اجلس اولا . هنا بجانبني . ساهيى لك قدحا .

- لقد اكتفيت . لا اريد بعد . شربت نصف زجاجة ويسكي ،

واكلت دجاجة مشوية ، انني مستعد للجولة . لا بد من ان اتيها سلفا

والا طرحني مهرك وداست في بطني .

« عندما خرجت من السجن كان كل شيء قد تغير . ولما ضغطت

اغتراب مايا الكوفى

قبل الحرب اهاجر ..
أعشق وجه الجوع ولون النار
أتوزع في نسغ الانهار
يتخثر في شرياني صخب المولد
تتعري سيدة المعبد
ونداء من غابات الثلج يطفّ وجه الدرب المعتم
والليل عيون صبايا ،
والمسرح خال ..
- مايا ..

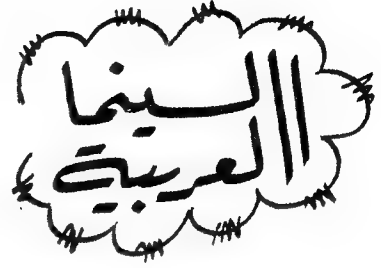
قالت « ليلي » أخشى الموت ،
فهاث يديك ، ودعني أبحر ..
اتعري في ساحات المدن الكبرى
أبحث عن أصوات أخرى ..
كنت حزيناً في أرصفة الهجرة
اتشهى قبعة السائق ،
نزف العربة ..
أتلمس وجهي كل مساء ،
والم حكايا ؟
قفاز الملك الأصفر في أحضان امرأة الحارس
والخنجر يتمرغ في انداء الملكة ..
والليل عيون صبايا
والمسرح خال ..
- مايا ...!

يا أطفال العالم ..
من منكم يفهم شعري ،
يعرف وجهي
كنت غريباً في أوروبا
في موسم حرب أهليه
أنتظر الفوضى الليلية ..
اتفصد شعرا ..
أعبر ثلج « الأورال »

بنهر عبد الحميد

- وجهك سفر الجوع ، يدك نزيف الثورة ،
قل لي من أين أتيت ؟ ..
- دعني أفرش الجرح ،
وأمنح هذا الطائر لحن الموت
آتي من كل دروب الرعب
أخدر حزن الشجرة ..
انتظر الرؤيا ..
تخطفني ربح الشرق ،
أغني :
رائحة البحر وساده
والحب ولاده ..!
أدمنت الخوف لأنني ما قبلت الطفل النائم
ونداء من خمل الغابات يكرس في أجفاني
حزن العالم .
والليل عيون صبايا
والمسرح خال ..
- مايا ...!

كان الوحش يداعب جفن الفرح الوافد
قال الطفل الأزرق : ماتت أمي ..!
أغني للعمال
أتمزق ..
أبحث عن عش الفئيق
في وجهي دمل الشرق
وحمي الغرب
أحب دوار الحرب
وأخشى موت الأطفال
يندلق البحر على صدري
أتعب ..
تشكو مدن اللون صراخي
والحرب على عكاز الطحلب
ونشيد من منفى الجبل المفضب ،
نزف خيول ..
وهجاء خناجر ..
كنت غريباً في أوروبا الطفلة



والخامس من عزيرات ... بقلم خيريت البشراوي

سألني الذكر من المخرجين والمخرجين . ولكنني سوف اعود اليهم بعد قليل حين اتحدث عن فيلم « أغنية على المر » للمخرج الشاب علي عبد الخالق . وهو الفيلم الذي يراه جمهور القاهرة هذه الايام .

ثلاثة افلام اذن تعرضت مع بداية ١٩٧٢ وبعد خمس سنين تقريبا من النكسة لاحداث الخامس من يونيه . وتناولتها بشكل مباشر او غير مباشر . هذه الافلام مرة اخرى هي بالتوالي «ثرثرة فوق النيل» و « الخوف » و « أغنية على المر »

اما عن « ثرثرة فوق النيل » الذي امتد عرضه في القاهرة لكثر من خمسة عشر اسبوعا فهو من الافلام التي يمكننا ان نصفها دون ادنى خوف او تردد بانها افلام تتاجر بالنكسة على نحو سيء ومنحط . فقد قدم لنا المخرج حسين كمال فيلما لا يختلف في اسلوب اخراجه ولا في موقفه من السينما عن أي من الافلام التجارية التي اخراجها من قبل مثل « ابي فوق الشجرة » او « نحن لا نزرع الشوك » وهو ما فحسين كمال بعد الآن وبعد تجربة ليست بانقصيرة في عالم الاخراج الروائي بدأت بفيلم « المستحيل » وكان آخرها هذا الفيلم ، يعد من المخرجين التجاريين الذين يسعون حثيثا الى الربح ومن يكرسون فنهم لخدمة أي نوع من الموضوعات مهما اختلفت مضامينها . فهو في الواقع مخرج بلا رؤية وبلا موقف فكري ينمو ويتطور في كل افلامه . وبالتالي فلا أمل في كسبه مخرجا للسينما العربية الجادة

ان حسين كمال في هذا الفيلم يتاجر باخلاص ومثابرة في قضايا وقيم لا اقول اننا نعتز بها افتلك بدئية ، وانما اقول ان المتاجرة بها وراء شعار الفن يعد جريمة لا املك محاسبة حسين كمال عليها باكثر من هذه الكلمات (المنبهة)

يبدأ حسين كمال بالتمهيد لجو الفيلم وتهيئة الجمهور نفسيا لتلقيه . . يبدأ « بنفس » صغير اذا ما استخدمنا لغة اهل الكيف الذين يكونون جل ابطال الفيلم . ثم يعود بعد ذلك ليواصل سحب الانفاس الطويلة المبطوطة . وتتعالى القرقرة التي تصاحبها الاوضاع الجنسية المكشوفة والعارية .

صحيح ان كاتب السيناريو ممدوح الليثي - شقيق المنتج - قد اعتمد على رواية نجيب محفوظ التي تحمل عنوان الفيلم ، لكن من الظلم تماما ان نحاول المقارنة بين ما قدمه نجيب محفوظ عام ١٩٦٥ وبين ما قام به ممدوح الليثي عام ١٩٧١ . فمن الواضح ان الاخير لم يتقيد

لو اننا استعدنا ذكرى خمس سنوات مضت . . وتاملنا ما أنتجته السينما المصرية في خلالها ، ثم تساءلنا عن السمات الخاصة التي تحدد انتاج هذه الفترة لما وجدنا من السمات والمواصفات ما يميزها عن تلك السنوات التي سبقتها .

على اننا اذا ما عدنا الى شريط الواقع ، الذي يسجل هذه السنوات ، سواء على المستوى العالمي ، او المستوى المحلي ، لروينا من جديد بثقل الاحداث ، ولاهتزننا وانتفضنا مثل البركان الذي ضاق بالصفوف وجمرات النيران الملتهبة ، خاصة والبركان لم يهدأ ولم يفرغ بعد كل صفوطة و « ترموتر » الاحداث لا يزال يسجل اعلى درجات الحرارة .

ما ابعد الفارق اذن بين الواقع المتوتر والمشحون الذي نعيشه ، وبين ذلك الواقع المسترخي والمترهل الذي يسحبنا اليه الظلام وشاشات دور العرض المكيفة الهواء .

لكننا فوجئنا هذه الايام باحداث ه يونيه تطفو على الشاشة العريضة . فلقد اكتسبت هذه الاحداث جاذبية فنية لدى التجار من منتجي القطاع الخاص ، ادركوا انها الموضوع الحساس الذي نحمله جميعا في ضمائرنا ووجداننا ، الموضوع الذي يمكن ان يجذب المشاهد وينتزع من جيوبه كمية القروش المطلوبة ثمنا للتذكرة في دور العرض من الدرجة الاولى .

ولا يعد ذلك غريبا وسط كل التناقضات الهائلة التي يموج بها واقعنا . ليس غريبا ان يبرز مع اكوام القمامات السينمائية التي توصل السينما العربية انتاجها منذ عشرات السنين والتي نرى من نماذجها الان فيلم « بنت بديمة » للمخرج حسن الامام وفيلم « امثال » للمخرج نفسه ، وفيلم « شياطين البحر » للمخرج حسام الدين مصطفى . الخ هذه الافلام التي اعتدنا ان نصفها بافلام المواقير وعالم الساقطات والكباريات ، وحينما نحاول العثور على صفة او تسمية مهيبة ، متعالة ، ندعوها بالافلام التي تدعو الى الهروب .

مع هذه الافلام جنبا الى جنب يقدم لنا المنتج جمال الليثي فيلم « ثرثرة فوق النيل » الذي اخراجه حسين كمال ويقدم رمسيس نجيب فيلم « الخوف » للمخرج الشاب سعيد مرزوق .

ولست اريد وانا افرد هذا انخاطر الذي يثيره الواقع الحالي للسينما المصرية ان انسى الكثير من الشبان السينمائيين الذين حاولوا ويحاولون بجهد ومشقة ان يلملوا في هدوء بعض اهتزازات الواقع الفعلي وتأثيره على وجدانهم . هؤلاء الشبان لا يمكن ذكرهم الى جانب

بالرواية ، وانما اعطى نفسه حرية التصرف والتفسير والتغيير ، وقد يكون هذا من شأنه ، لكن علينا ان نعامل الفيلم باعتباره عملا مستقلا لا علاقة له بذلك الذي قرأناه وانقلنا وامتلأنا رعبا بما يطويه ويشير إليه .

هناك فارق كبير بين تلك العوامة التي تجسد المناخ الاجتماعي والسياسي والفكري لمرحلة تاريخية معينة من خلال مجموعة من الشخصيات المهزومة والهاربة ، المعزولة بعيدا عن الواقع ، نكتها في الوقت نفسه المرتبطة بهذا الواقع ارتباطا وجدانيا مباشرا وحادا ، يدفعنا الى الهروب من عالم الفراغ والعلم بالمخدرات ، وبين العوامة التي لا نرى في داخلها اكثر من مجموعة من الانماط البشرية العائشة والسلولة الفارقة في الجنس دون ان يكون هناك تبرير اجتماعي او وجداني قوي مثلما رأينا في شخصيات العوامة الاولى التي رسمها نجيب محفوظ ، او ان هذا التبرير جاء سطحيًا فاترا وخابيا امام صخب الجنس وحلم المخدرات

لقد افترغ حسين كمال شخصيات الفيلم من كل ما تحتويه من توتر وتشابك وصراع وخوف وملل ورغبة متمردة في الهروب ، واحساس كامن بالهزيمة والموت الذهني ، والسلبية الواجبة اذا صح التعبير . فشخصيات هذه العوامة من المفروض انها « تهيم في الملوك » وانها تعيش فوق الماء فتتهز لوقع اي قدم » ، هم اناس مثقفون لكنهم يرون « ان السفينة تسير دون حاجة لرايهم او معاونتهم ، وان التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئا وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم » فإين تلك الشخصيات في فيلم « ثرثرة فوق النيل » ؟

لا اعتقد ان ليلى زيدان التي قامت بدورها سهير رمزي تعذب او تحمل هموما فكرية او ترتبط بهموم واقعا . انها فتاة فقيرة طموح ، وطموحها من نوع يرتكز على المظهر الاجتماعي ، همها الاساسي هو بيع جسدها باغلى سعر ممكن حتى تحصل على المريسيس وشقة الزمالك . وان سنية « المهلبية » التي ادت دورها نعمت مختار ليست اكثر من « موسى » خاصة باهل العوامة تخون زوجها دون ازمة او حتى احساس بالاثم . ولا رجب القاضي « احمد رمزي » باكثر فعلا من ممثل مشهور حرفته النساء ، يقوم بالادوار الهائفة دون ان تعذبه هذه « الهيافة » رغم قراءته كما يقول الحوار لابسن ويرانوشو .. الخ . كذلك خالد « صلاح نظمي » ليس اكثر من عاطل له نفسية فواد . وكذلك مصطفى راشد « احمد توفيق » .

ليس من اناس العوامة من يحمل ازمة فكرية او اجتماعية او سياسية من اي نوع . قد تشير شخصية انيس الى الازمة ، لكن وبرغم الجهد الحقيقي المخلص الذي بذله عماد حمدي في تجسيد الدور الا ان المحتوى الفكري للشخصية كما صورها الفيلم لم تكن بالحدة ولا بالعمق الكافيين .

لقد كانت الشخصية الوحيدة الممنعة في الفيلم كله هي «الجوزة» (وهي نرجيلة تدخين المخدرات في مصر) .. هذه اللفظيات المتتالية التي بدأ بها الفيلم لكي يبرزها من جميع الزوايا مجسدا دكانها المتصاعد والاصابع التي تزودها بالفحم وتعديل من لوازمها .. ثم مشاهد الكباريات والراقصات مع الموسيقى الصاخبة ، اصف الى ذلك الايحاءات والمحتوى النفسي الذي تشيعه الصورة وطريقة الاداء .. « حفلة أنس » حقيقية بعد بها ثرثرة حسين كمال منذ اللحظات الاولى .

لن يحزن المشاهد العربي ولن يندم على ملهم واحد انفذه . الشيء الوحيد الذي آلمه هو ان يكشف في النهاية ان الفيلم يطلب منه بعد هذه الحفلة ان « يفوق » وان ينسى الجوزة .. كيف وهي تملك قدرة بساط الريح السحري الذي ينقلهم الى عوالم من الخيالات والملاذات وتحقيق الامنيات السهلة بعيدا عن واقعهم وهمومهم الحقيقيه ؟!

لقد ضاع الحوار في الفيلم وافرغ هو الآخر من محتواه ، واصبح مجرد كلمات لا معنى لها رغم اعتماده الى حد كبير على نفس كلمات

نجيب محفوظ . فالكلمات لا يمكن ان تكون شيئا مجردا . انها تعبير عن الشخصية التي تنطق بها . والشخصية هنا خاوية ولا تفرنا باكثر من متابعة لهوها .

ان حسين كمال مخرج له امكانيات حرفية . وهذه الامكانيات تبدو واضحة في اخراجه للفيلم وفي التعامل بلفة السينما والصورة ، فهناك العديد من اللفظيات التي تحمل احساسا بالتناقض الساخر مثل لقطة اناس العوامة وهم يعيشون فوق نارخهم المتجسد في التمثال الفرعوني ، ولقطة العربة الفاخرة التي تكتظ بنفس هؤلاء بينما يظهر على الطريق امامهم اهل القرية الجوعى المتخلفين الذين يؤمنون بالسحر والشعوذة والخرافة .

ايضا الاحساس بالحصار والزحام في اللفظيات التي يبدو فيها انيس وسط شارع قصر النيل في حين نسمع منولوجه الداخلي من خارج الكادر . كذلك اللفظيات التي صورت في الاسماعيلية والتسيي يمتزج فيها التكوين في المشهد مع حركة الكاميرا مع قدرة عماد حمدي التعبيرية . الى جانب صدى صوته الذي يردد « فطيع .. فطيع .. فين الناس .. راحوا فين ؟ .. » هذا كله الى جانب اللفظة التي نرى فيها المرحيحة المهجورة في الاسماعيلية بعد عدوان يونيه التي يقف امامها انيس ويتصور صوت الاطفال وهم يمرحون فنسمع فصلا اصواتهم تأتي من خارج الصورة .

لقطات تعكس قدرة حسين كمال على الخلق ، لكن هذه القدرة سوف تظل بلا قيمة فعلية ما لم يصيح للفنان موقف فكري خاص ومحدد يغلف عمله ويحكمه .

لست اريد ان انسى في غمرة اخلافي مع الفيلم جهد الفنان عماد حمدي وقدره عادل ادهم غير المحدودة على الاداء المتمكن الحريص على التأثير دون افتعال .

ان الخطأ الاساسي الذي نعييه على هذا الفيلم هو الاطاحة بالعمق الفكري وسط اغراء الصب والترفيع غير المسئول . فمن المؤكد ان اختيار القصة لم يكن بدافع اعجاب المنتج الموضوعي لها ، وانما اعجابه يكمن اساسا في الامكانيات الهائلة التي ينيحها لعمل فيلم تجاري وناجح هذا بينما تزخر هذه القصة نفسها بامكانيات اخرى هائلة لعمل فيلم تجاري ناجح وجاد .

لكن استطاع ان انصور انه من السهل على فناننا السينمائي ان يتعامل مع الجوزة ومع الجنس اكثر من التعامل مع ازمة جيل كامل في فترة معينة وفي واقع ينذر بالانهيار .

والجدية بوضوح هي جدية المسؤولية ازاء حياتنا ، المسؤولية التي ينبغي ان يتحملها الفن في مجمع المفروض انه ينتجه بحسم نحو الاشتراكية .

اذا تركنا مباشرة « ثرثرة حسين كمال » الى « خوف » سعيد مرزوق الذي يتعرض بشكل مباشر لنفس الموضوع - موضوع ه يونيه - لوجدنا اننا مضطرون لاستخدام الرأفة مع هذا المخرج الشاب الذي لا يزال يخطو خطواته الاولى في عالم الروائي . « فالخوف » هو ثاني افلامه بعد فيلم « زوجتي والكلب » . صحيح ان سعيد مرزوق قد اخرج من قبل مجموعة من الافلام القصيرة اذكر منها « طبول » وفيلم « انشودة السلام » لكن يظل مع هذا مخرجاً مبتدئاً في عالم الفيلس الروائي الطويل .

في « الخوف » يعتمد سعيد مرزوق مرة ثانية على منتج من منتجي القطاع الخاص هو رمسيس نجيب ، لذلك فليس غريبا ان نراه يصوغ معالجته الفنية في استسلام كبير لكثير من متطلبات الحس التجاري الذي لا بد وان يعليه المنتج الذي لا يعنيه في العادة التعبير عن الواقع بقدر ما يضيره ان يخسر امواله ، ولا يهتم بالافكار الانسانية او اصالة اساليب التعبير الفني وقوتها الا بمقدار مرونة هذه الافكار

والاساليب وطوبيعها لامكانيات الربح التجاري الخالص الذي هو همه الاول .

علينا ونحن نقيم عمل سعيد مرزوق ان نعي ذلك الاستسلام من جانبه لنوازع المنتج السوقية نيس بدافع البحث عن تبرير للاخطاء او التحفظات الكثيرة التي قد يثيرها الفيلم وانما لكي تؤمن بان العمل الفني الجاد لا يمكن ان يجد متنفسه الطبيعي والصحي عندنا الا في ظل الدولة التي عليها ان ترفع المواهب الجادة وان تشجعها ليس لمجرد قدرة الدولة على تحمل الخسارة ، فالواقع اننا لن نرحب بغير العمل السينمائي الجاد والقادر ايضا على تحقيق النجاح التجاري ، وانما نؤكد التزام الدولة بهذا الموقف من المواهب الجادة الجديدة ، لان المفروض ان الدولة في وطن مثل مصر ، تتخذ عموما موقفا تقنيا من مجتمعها ، اي انها لا تستسلم لعوامل التخلف الاقتصادية او السياسية او الثقافية .

ان مؤسسة السينما حتى الان لم تخرج فيلما لحسابها الخاص عن هزيمة الخامس من يونيو وفي هذا ما يكفي لادانة السينما العربية كلها .

وفي فيلم الخوف الذي يتعرض مخرجه بشكل مباشر لاعنف الاهتزازات التي يواجهها هذا الجيل . جيلنا الذي تجرع هزيمة ٥ يونيو ورفض في الوقت نفسه ان يرى فيها نهاية احلام امته ...

يقدم سعيد مرزوق في فيلم « الخوف » قصة فتاة خرجت من بين حطام الجثث والحرائق واطلال المدينة التي اثبتتها ، فتاة يكتوي وجدانها بالنار التي تضطرم ابدًا بجثث امها وذويها .. باختصار فتاة تزدد الخوف الذي يكتسب لون الزمن الذي نعيش فيه . هذه الفتاة تهجر السويس مدينتها وتعيش في القاهرة كبرى المدن الجريحة ، التي تعيش رغم الجرح في الضوء الناعم ، وتزدان بالمقاهي العامة وتطل على المدون من خلال معارض الصور التي يلتقطها المصورون داخل مدن الغنال المهجرة يلتقطون صورها دون ان يعيشوا المأساة نفسها ، وهكذا راينا الشاب - نور الشريف - اندي تلتقي به الفتاة سعاد حسني وتبدأ معه قصة حب رقيقة توقف لديه الرغبة في قهر الخوف الذي يعمرها الاستمتاع بالحياة ومواصلتها . يقدم سعيد مرزوق هذه القصة من اطار انساني لا ينسنا ابدًا الحدث الاكبر الذي نعيش فيه نحن المشاهدين مع ابطال الفيلم . فهناك دائما ، ورغم قصة الحب ، ذلك التباين الواضح بين ما يجب وبين ما هو حاصل بالفعل . بين الخوف الذي يسكن اعماق انسانية عاشت التجربة واكتوت بها مباشرة ، وفي اعز ما لديها ، وبين الطمأنينة التي يفرق في امواجه ومن اناس تقترب النار من ذيولهم ، وهم عنها لاهون :

ويتضح هذا التباين منذ مشاهد الفيلم الاولى . فلقد اختار سعيد مرزوق الاماكن الواقعية التي تنعم فكرته وتقويها . اختار محل البن البرازيلي في شارع سليمان باشا ، اي في قلب احشاء القاهرة ، في هذا المحل يقدم لنا سعيد مرزوق بسرعة وبمهارة فنية تجسدها حركة الكاميرا واللون والاضاءة والاداء الطبيعي للممثلين والمؤثرات الصوتية عدة نماذج انسانية في لحظة من لحظات الاسترخاء وتضييع الوقت ، في هذا المكان ذاته وعلى بعد متر او مترين يمتد معرض لصور المدون ، وامام هذه الصور تقف فتاة ترتدي السواد ، وتتوقع من الخوف داخل ذاتها المقهورة ، فاي محيط هائل يفصل بينهما رغم الامتار القليلة !! ذلك التباين نراه ايضا في لحظة من اجمل لقطات لفيلم واكثرها انسانية . فحين يطلب الشاب من الفتاة المقتربة ان تطل على القاهرة من فوق برج الجزيرة ، نراها لا ترى سوى السويس مدينتها البعيدة عن مدى الرؤية ، القريبة جدا في وجدانها فهي لا ترى ماساتها ومدينتها . ان نظرتها الى « البعيد » بالنظرة القريبة ، لا تجعلها ترى شيئا جديدا . انها حين تنظر لا ترى سوى شيء واحد هو مدينة المأساة . اي ان هناك دائما ذلك الحضور القوي بمعنى المدون والاستمرار وجوده بيننا .

هناك ايضا الحث على ضرورة التخلص من المبالغة في الاستسلام والرفض للخوف والعمل الايجابي للتخلص منه .

ولكي يصبر سعيد مرزوق عن كل هذه الافكار والخواطر ، التي يستمدتها من احساسه بالواقع ، ومن ملاحظته الخارجية له ، يلجأ الى قصة حب انسانية بين المصور الشاب ، وفتاة السويس المقتربة . من خلال هذه القصة يلجأ المخرج وكاتب السيناريو والحوار في الوقت نفسه الى التعبير عن الخوف ، وادائه من خلال - رمز - يذكرنا في الواقع بقصص الاطفال التي تنتهي في العادة بمارد اسود فيبح ، يحمل عصاه ويطارده الشاطر حسن ومحبوبته الحسنة ، ولكن الشاطر حسن المقدم يتغلب عليه في النهاية ويطرده ارضا .

هذا المارد يعبر عنه سعيد مرزوق ببواب العمارة التي لم يكتمل بناؤها والتي يلجأ اليها الحبيبان ، فالبواب يهدد خلوتهما ، ويخلق لديهما الاحساس بالخوف ، فضلا عن انه يستفز الخوف الكامن في اعماق الفتاة ، ويدفعها الى الهروب الى اعلى العمارة ، ثم السى التفكير في الانتحار بعد ان تستعيد في هذه اللحظة احساسها المكثف بالخوف وتتجسد كلما تشاهد المدون ، وصور الجثث مرة اخرى . في هذه اللحظة ايضا تفجر الفتاة خوفها في وجه الشاب ، ويبدو كما لو كانت تخاطبنا ايضا وتشير اليها باصبع اتهام فاس ، فنسمعها تقول من بين الدموع - « حيحصل ايه اكثر من كده .. كفايه .. انتم مش حاسين بيه ابدًا » - ثم تنهم حبيبتها بالجبن باعتباره مسؤولا عن كل الذي حدث وهنا يستفز الحبيب وتتجمع لديه الشجاعة الكامنة ويهجم على البواب الذي كان لا يزال يتابعها وينهال عليه ويتركه مثلما يترك الشاطر حسن غريمه وسط ايتسامات حبيبتة ست الحسن والجمال ، وينتهي الفيلم بالتخلص من الخوف .

وامام هذه النهاية - المؤسفة - البواب الذي يستفله سعيد مرزوق اسوا استغلال ممكن اولا باستخدامه رمزا - للخوف - وثانيا باللجوء اليه اصلا كغريم او عدو ، لا نملك امام هذا الا ان نعترف بان تلك السقطة التي وقع فيها المخرج الجاد كان يجب ان ينبيه اليها ولا يقع فيها

لقد تعامل سعيد مرزوق مع الشكل الخارجي لاحمد اباظه ونسى تماما المضمون الاجتماعي الذي يحتويه ، فالرمز يثري اساسا بالاهدات الكلية التي يثيرها فلا يكتفي بجانب واحد له ، والبواب في النهاية رجل صعيدي يخضع لنفس ظروف القهر التي يخضع لها البطلان ، وهو في النهاية رجل كادح ولا يشكل اية خطورة عليهما .

ولكن رغم التحفظات الفكرية التي اشرنا اليه ورغم التحفظات الفنية التي لا بد ايضا ان تنبه لها واهمها الرغبة احيانا في الإبهار والاطالة المتعمدة والمبالغة التي تكاد تخرج المشاهد من الاحساس المطلوب ثم اللجوء الى بعض المشهيات التجارية - مثل هذه التحفظات تنال في العادة من التماسك الفني للفيلم وتفقد الوحدة المطلوبة .. رغم هذا استطاع سعيد مرزوق ان يقننا مرة اخرى بانه فنان يستطيع ان يتعامل بمهارة مع اللغة السينمائية موطفا اياها في خدمة المحتوى العام الذي يريد ان يتناوله ، فهناك الحوار المركز المشحون الذي يفجر الكثير من المشكلات الاجتماعية دون مباشرة او فجاجة وهناك التحريك الماهر جدا للممثلين والاداء الممتاز لهم واعني بوجه خاص اداء البطلين سعاد ونور الشريف .. هناك الشاعرية التي تفيض في الكثير من اللقطات الانسانية تلك الشاعرية التي تجعلنا تتعاطف مع حلم الحبيبين . هذا الحلم الذي ينبع من خلال الرغبة الانسانية في الاستمتاع ولا يتفجر من رغبة بورجوازية في حب الامتلاك . هناك التصوير الممتاز لعبد الحليم نصر والتشكيل الجيد .. الرائع في بعض المشاهد .

كثير من المشاهد يصورها لنا سعيد مرزوق بجهد سينمائي ملحوظ لا ينال منه المبالغة المتعمدة في الموسيقى وبالذات في هذه الموسيقى

التي تصاحب احمد اباطه حين ظهوره والتي تجعلنا نتوهم انه مارد جاء من اعماق الجحيم .

لكن لعل هذه التجربة بكل ما فيها من اخطاء فكرية وتحفظات فنية ان تكون هي المنطلق الصحيح الذي يحدد طريق سميد مزوق من فنان ينساق وراء الشكل ولو على حساب المضمون الى فنان مفكر مهموم بالواقع ملتزم به في اطاره الفكري .

اما الفيلم الثالث الذي نراه هذه الايام في القاهرة ويتناول الموضوع نفسه فهو فيلم « اغنية على المر » وقبل تناول الفيلم نفسه، علينا اولاً ان نشير الى انه نتاج جهد مجموعة من السينمائيين المصريين الشبان الذين تجمّعوا عام ١٩٦٨ وكونوا ما اسماه « جماعة السينما الجديدة » . هذه الجماعة من السينمائيين الشبان اجتمعوا حول مجموعة من الاهداف تربط فيما بينهم رغم اختلاف ميولهم وتنوع مواقفهم الفكرية . وكان من اهم هذه الاهداف ضرورة تغيير الاوضاع السينمائية المنهارة للسينما التقليدية ، بما فيها من افكار وعلاقات انتاجية وصياغة افكارهم وتصورهم عن الواقع في اشكال فنية واساليب انتاج جديدة ترفض الاساليب القديمة وتحاول هدمها . هذا فضلاً عن السعي الى انتزاع مكانة خاصة بانتاج السينمائيين الشبان وتقديمه للجمهور الذي اعتاد على سينما الترفيه الهابط والافكار الفسطة . والغرض هنا لن يأتي الا بامكانية التعبير الصحيح عن الاوضاع الاجتماعية والنفسية الجديدة للمجتمع المصري على اساس اكثر صدقاً وموضوعية والاتصال بالرفيات والحاجات الضرورية للجمهور .

هذه هي الفكرة العامة التي قامت عليها جماعة السينما الجديدة . المهم ان هذه الجماعة قد انتجت اول ثمارها الحقيقية واقتصد « اغنية على المر » للمخرج على عبد الخالق . وهي ثمرة شاركت في انتاجها مؤسسة السينما المصرية (سابقاً) ، وعلى عبد الخالق هو واحد من الشبان المتحمسين لخلق فكر جديد للفيلم المصري . وهذا الفيلم هو فيلمه الروائي الاول بعد مجموعة من الافلام التسجيلية اذكر منها فيلم « السويس مدينتي » الذي يسجل العدوان الاسرائيلي على مدينتي السويس وهو يعد من احسن الافلام التسجيلية القصيرة التي اخرجت من العدوان .

و « اغنية على المر » هو باختصار شديد « لحن للحب الصادق » حب الفن والوطن . هذا الحب نستطيع ان نلمسه منذ الدقائق الاولى وطوال مدة عرض الفيلم ، لم يفتر هذا الحب ابداً . وهو ليس نوعاً من الحب الرومانتيكي ، الذي يعترض عليه « منير » احد ابطال الفيلم ولكن الحب الواقعي المشحون بالتوتر والقلق والخوف والصديق والرغبة في التواصل .

ولست ابالغ اذا قلت ، ان هذا الحب كان يتجسد حتى في حركة الكاميرا التي تقترب في هدوء وتعمية وشاعرية وخوف من ان تجرح « شوقي » او « منير » او « سميد » او حمدي او محمد ، الجنود الخمسة الذين يقفون في مواجهة الموت ، وفي لحظة يتجولون فيها بين الماضي والحاضر ، بين الحلم بالبيت والدفع والزوجة والعمل وبين الرصاص والموت والقنابل والعدو الشرس ..

خمسة ابطال ينتمون الى خمس عائلات مصرية من مستويات اجتماعية مختلفة ومع ذلك فنحن ننجذب الى التعاطف معهم جميعاً ونشعر انهم منا ونحن منهم .

لست ابالغ ايضاً ، اذا ما قلت ان الحب في هذا العمل ينبض دافئاً وقويّاً من تعبير الوجوه المتناغمة احياناً ، الصامدة في كثير من الاحيان المتفائلة والصاحكة حتى في مواجهة الجوع والمطش وفقدان الاخيرة .

ان سمات هذه الوجوه تشكل بتلقائية غريبة ومحبة سواء اكان التعبير على وجه محمود مرسى او صلاح قابيل او احمد مرعي او صلاح السمدي او محمود ياسين ، لا بد في هذا العمل الجماعي وان تشعر بذلك الجهود ، الذي يوظف كل الطاقات الفنية الكامنة ، ويستغلها فوق ما يريده الموقف ودون ادنى رغبة في الاستعراض الحرفي او التأثير العاطفي الفج .

وما اكثر اعجابنا بتلك اللقطات القريبة للوجوه ، والقريبة جداً لبعض التفاصيل والجزئيات التي يتشكل منها المكان ، والتي كان يريد المخرج من خلال التأكيد ، ان يضيف الى المعنى ، وان يعمق الجو الذي يود لو يشيعه . فاللقطة القريبة في عمل على عبد الخالق تعد من امهر الانجازات الفنية في هذا الفيلم ، ولا تقل ابداً في مستواها عن اي من اللقطات القريبة الموظفة توظيفاً كاملاً في اكثر الافلام السينمائية تكاملاً وجودة ، فيها نشعر بانق الاختلاجات النفسية ونستشف كل العواطف والذابات الانسانية . فلا يمكن ان ننسى مثلاً وجه الشاويش معبد (محمود مرسى) وهو يترك الارض ثم وهو يمارس عمله في الميدان مع من تبقى من مجموعته في حين انه يعمل شعبات هائلة من العذاب على من راحوا وفقدوا من الرفاق ، كذلك وجه « شوقي » (محمود ياسين) الحزين المتغافل الصلب او وجه سميد « صلاح السمدي » الصاحك المهموم حتى في لحظات الموت ، ولا وجه حمدي (احمد مرعي) مع امتزاجه بايدي العمال واجسادهم وهي تكدح وتترنم باللحن المفقود او اللحن الضائع وسط زيف وفساد القيم السائدة .

الحب في هذا الفيلم يشيع في تلك العلاقة المحسوسة بين المر الذي تتألف فيه ويتجسد من خلاله الارض والنيل وشجر التوت وتغر الغرب والصانع والحقل والعامل والفلاح ومصر كلها ، وبين هؤلاء الابناء الخمسة من الجنود المحاصرين وسط الصحراء وبين الصخور وازير الطائرات المظيرة ، وطنين الصوت القدر ، الذي يدعو الى الاستسلام . هذه العلاقة اشبه ما تكون بالعلاقة بين سميد الذي يحلم بالصال والبطانية الصوف والدفع وبين حبيبته التي يكمن فيها كل امكانيات تحقيق الحلم .

الحب في هذا الفيلم يبرز في اختيار نوع الموضوع الذي يحملنا في حنان موجه ليضعنا في مواجهة المأساة مرة اخرى ، يدعونا دون ضجيج او تعال ، ودون افتعال او زيف ان نتأملها في نوع من الفن الرقيق والنبل الذي يقسل ويظهر ويدفع الى الرغبة في التغيير .

لا اقول في صدد الكلام عن هذا العمل لقد تفوق المخرج على عبد الخالق او السيناريست مصطفى معرم او المصور رفعت رافع ، او المونتير احمد متولي ، او واضع الموسيقى حسن نشأت او واضع الكلمات عبدالرحمن الابنودي كذلك لا اقول لقد تفوق محمود مرسى ، فهو استاذ وتفوقه شيء عادي ، ولا اقول صلاح السمدي او صلاح قابيل او محمود ياسين او احمد مرعي . ففي الحب ليس هناك تفوق وانما عطاء دائم وكريم ونحن لا نملك في النهاية ازاء الحب سوى الحب . لكن ما اكثر العرمان الذي تسببه لنا السينما العربية .. وما اكثر احتياجنا لغيش من العطاء .

ان ما نرجوه جميعاً من جماعة السينما الجديدة هو مواصلة الكفاح على مشقته . فالجديد لن يتحقق بفيلم واحد او فيلمين والبراءة لن تعسم في الحقيقة الا بتيار جارف ومتصل وصاف من الابداع السينمائي ، ولا املك هنا الا ان استعيد تلك النقلة الرائعة التي تتلو موت « حمدي » في فيلم « اغنية على المر » والتي تغلغلنا مسن الموت في ساحة القتال الى معناه الحقيقي الذي يتجسد في استمرار تدفق النيل واشراق الشمس ونفرة الحفول و « ابتسامة مصر » وكفاح ابناء مصر .

خيرية البشلاوي

القاهرة

رواى الرقص ابراهيم زعرور

لقد انتشرت عدوى الرسالة الملونة لاشياء - الفرقة جميعا ، السرير ، اللولاب ، الكتب المبعثرة كلها تتحداه وتصر على اسنانها في وجهه . خرج الى الشارع لغير ما هدف ووجد ان قدميه تجران حطامه الى المقهى الذي تعود ان يذهب اليه في بعض الايام . دلف الباب واحتوى المكان بنظرة واحدة ثم دار على عقبه . مرّ بالحديقة العامة مسرعا وعاد الى حيث مجمع سيارات الاجرة . همّ بالصعود الى الباص رقم ٢٧ دون ان يعرف وجهته ولكنه عدل عن رايه في آخر لحظة عندما تذكر المكتبة العامة القائمة في نهاية الشارع على بعد محطتين . وقف على الرصيف منتظرا ان يخلو الشارع من السيارات العابرة ثم عبر بهدوء تام على غير المألوف في هذا الازدحام .

كانت تراوده رغبة مجنونة في ان يقف في منتصف الشارع صائحا (ارفعوا رؤوسكم) . وعندما لمح امرأة تنتظر عند منعطف جانبي همّ ان يسالها (هل انت موسى يا سيدتي ؟) ولثانيه واحدة ، اجتراح وجدانه احساس طاع بالذنب . فتوقف فجأة واتجه نحو الغرب و اشار مخاطبا الشمس مباشرة وبجديّة حازمة (وحق نورك الغامر .. انني مجنون) . ثم دار حول نفسه وواصل سيره نحو المكتبة .

كانت الاشياء تنزلق متلاحقة عبر خياله . وبدت له محتويات المدينة متساوية الابعاد . الوجوه ، الممارات ، الارصفة احديّة العابرين ، اعلانات المحال التجارية كل منها يتخذ لنفسه شكلا حادا يسقط في دماغه .

سال نفسه اكثر من مرة (هل انا بصحة جيدة ؟) ولكنه لم يجب ابدا . فهو لم يكن يدري على وجه التحقيق ان كان راغبا في الجواب .. لانه كان يلتقط صورة جديدة قبل ان يتحول الى الجواب (هل انا بصحة جيدة ؟) .

عبرت سيارة صبغت مؤخرتها بلون مفار . فنفض يده شاهرا سبابته يتحدى اشياء ولدت للتو في مخيلته : (للحقيقة وجه واحد .. وجه واحد فقط .. اما الوجه الاخر فتوجدونه وهما تختبئون وراءه ..) ارتخت يده وهو يتسم (الوجه الاخر من مبتكرات ماكس فاكتر) . تمنى لو يحصل على كوب من الحليب (منذ متى لم اتذوق طعم الحليب؟ ربما منذ سنتين ... ولكن ما الذي افحمه الى شهوتي الان ؟)

(مجنون .. مجنون اقسم بجميع الاشياء انني مجنون .) تطلع الى السماء هامسا (لن اريق ماء وجهي في طلب مفروض مسبقا . هه . ومنذ متى كان لذلك اية قيمة ؟ . هنيئا للمؤمنين قناعاتهم

(عليّ ان اضع حدا لهذا) .. ثم اكد قوله مجددا بنفس اللهجة الغاضبة . ومزق الاوراق ثم كوّرها بغضب وقذفها دونما مراعاة للمكان .. ثم دفع مجموعات الكتب والمجلات المكسدة بفوضى تامة فسقطت تلك الرسالة التي كان قد تسلمها ظهر اليوم ، والتي اثارته فيها هياجا مجنونا على نفسه وعلى الاشياء جميعا .

ولم تكن تلك الرسالة تختلف في شيء عن عشرات الرسائل التي اعتاد ان يتلقاها من والده خلال سنوات دراسته الجامعية . فهي ، كغيرها ، تعيد الى ذاكرته ، بأسلوب ساذج ولكنه جازح ، حالة والده المادية المطردة السوء كلما تقدم يوما في دراسته . وكذلك حالة اخوته واخواته الذين حرموا من ابسط ما تشتهيهم انفسهم في سبيل توفير نفقات دراسته . بل انها ارق لهجة من غيرها عندما تتناول في نهايتها امر تحذيره من مغبة الاسراف والاهمال .

ولو استثنينا سطرين منها يذكرانه بنجاح ابن المختار وابن تاجر الحبوب في قريتهم ، اولئك الذين رفعوا رؤوس ذويهم عاليا عندما وفقوا للتعاقد مع احدى دول البنزول ، لما وجئنا في الرسالة ما يستحق الذكر .

ولكن مروان احس بصدرة يضيق الى حد الاختناق . فقد شعر بانها دليل الادانة لجميع الجرائم التي حلت به - شخصيا قبل ان تحل بقومه . وقد بدت له الحروف عيونا تتحداه بمهر . مما جعله يبصق في وجهها مدمدا بحقد (لم يبق ما العنه) .

ومنذ المساء والمطارق تهوي في رأسه دقا وتمزيقا .. وقد حاول ، لساعتين متتاليتين كتابة شيء ما ، اي شيء ولكن عبثا . كان قد تعود ان يلوّد بالكتابة كلما ضاق صدره . ولكن الكلمات استعصت عليه هذه المرة . وكانت جامحة مهتاجة لم يستطع حيالها شيئا . كانت الاشياء تتدفق على اعصابه حمما مجنونة لا يستطيع التقاط شيء منها ولو حرفا واحدا يبدأ به .

عصر القلم يستقره الكلمات ، ولكنه كان اشد جفافا من حلقة ، فقد استهلك في ساعتين ما يزيد عن عشر سجائر . اقتبس جملة مشوهة المدلول ، سجلها على هامش احد الكتب المبعثرة بالانجليزية (انني لا اعرف ماذا اريد .. ولكنني اعرف بالضبط كل ما لا اريده) ثم وقع في الذيل « سخيف » .

عندما عاد الى غرفته عصر اليوم احس بحلقه يزدهم ببكاء متحجر .

(طوبى لمن لم يمتثر بقله) .

« ولكن الحساب يتزايد يوما بعد يوم »

فرغ مروان يديه باسقاط كفيه وقال بلهجة خطابية هائلة :

- اليك هذا النبا ... والذي زوج شقيقتي .. وارسل لي مهرها كاملا ... وهذا هو الشيك في جيبي .

ثم اخذ يرت على جيبه الخاوي بحركة تأكيدية هائلة (فما رأيك) ؟

عط الرجل شفثيه استهجانا ، مؤكدا سلبية حياده ونأوله علبة السجائر ... فتناولها قائلا :

- سادف لك فيما بعد ... فيما بعد ..

وابتمد وهو يردد .. فيما بعد .. فيما بعد ..

اغلق قلمه بهدوء وقال بصوت واضح مفرغ من اي انفعال (يتعين

عليّ ان اضع حدا لهذا ولو بطريقة كاذبة) تطلع الى ساعته .. ثم

حك راسه وتذكر انه جائع ... ثم عاود التطلع الى الساعة فكانت

العاشرة مساء . ففادر الحجره مسرعا .. لم يعد درجات السلم هذه

المره فقد كان في عجلة من امره .

كان في طريقه الى مكتب الهلال الاحمر الفلسطيني .

- اية خدمة ؟؟

- اريد ان اتبرع بدمي .

- تفصل بالجلوس .

- شكرا

- ولكن الوقت .. اعني ان الساعة العاشرة والنصف مساء ...

ثم ليس لدينا الادوات اللازمة .. وفي الصباح يمكن ...

- شكرا ... ساعود في الصباح .

ثم شد على يد الموظف بقوة لم يدرك انها غير عادية وخرج مسرعا .

عند العتبات الخارجية دفعه نسيما هاديا اسكن صورته . فاستند

راسه على يده فوق حافة الباب الخارجي وكانت قطرات من الدموع

تولد في مآقيه . وكان الموظف قد خرج لتوه .

- هل تشكو شيئا يا رفيق ؟

- لا شيء ... لا شيء البته .

أبراهيم زعزور

قفزت الى ذهنه صورة لبنين بلحيته المدببة . حاول ان يتذكر اين رأى الصورة لآخر مره .. وعندما بدت المكتبة لعينيه العاكلتين برفت صورة غلاف كتاب لم يره الا منذ فترة وجيزة . فسأل نفسه (متى يطبع الفجر يا رفيق) ؟ ولكنه اجاب بنان عميق التأثير (لقد نفذ الفجر يا رفيق !!) انهم يريدونني ان ارفع رؤوسهم عاليا .. ارفعوا رؤوسكم . ارفعوا ايديكم .. القوا اسلحتكم .. من دخل قبوا مظلما فهو آمن .. من دخل في .. في جهنم فهو آمن . عودوا لارحام امهاتكم . ثم اخرجوا .. ثم عودوا . ثم اخرجوا .. وستجدوننا ما نزال بانتظاركم فسي الشمال !) وجد نفسه امام المكتبة . صفحه نفس العنوان الضخم في اعلى الصحيفة « رجال المقاومة يتعرضون لاعتف الفارات - الوحشية منذ ثلاثة ايام » .. نفس العنوان الذي كان له وقع الاصطدام المروع في الصباح الباكر .. نفس العنوان الذي جعله بلا طعام طيلة اليوم .

سال نفسه بهنؤ (ما هي الجريمة ؟ ما الفرق بين القاتل والباكي على القاتل من الناحية الموضوعية ؟ هل انا قاتل حقا ؟) وجاء جوابه حاسما هذه المره (نعم يا سيدي .. نعم يا سيدي ، قاتل .) (ارفعوا رؤوسكم . ارفعوا ايديكم والقوا السلاح) .

حس بالدوار ، وانتاب ساقيه اعياء شديد فعاد ادراجه . ما انفك يهمس طوال الطريق (ما بيدي طالما انتم على بعد الف ميل ؟ . ثم ابها الضمير العزيز ولسوفه اجمل لك عشا من الطين) . كان والده قد رهن ارضه منذ سنة من اجل استكمال تعليمه . وعندما تذكر هذا هتف مرتعبا (يا الهي .. لقد دمروني العلم) ولكنه سارع الى الاعتذار لفكرة رفضته في منتصف جبهته (عفوا ابها رفيق .. اعنى العلم في بلادى) . ثم اخذ يقلد مذبى الاخبار (الزعيم سين ياكل البندوره بدون ملح .. قرار صادر بمنع استيراد الكتب لتشجيع الصناعة المحلية ..) وعندما داهمته لافنة كتب عليها « اتجه الى اليسار » اكمل ضاحكا (وستجد كافة التسهيلات الممكنة عند اعتاب الجعيم .)

تخسس جيوبه فكانت اكثر خواء من معدته . فتقدم بخطى ثابتة نحو دكان (عم علي) .

- اهلا دكتور مروان .

- اعطني علبه سجائر من فضلك .

فتشافل الرجل ماضعا بضع كلمات شبيهة بالاعتذار اتضح منها

دار الاداب
تقدم

محمود درويش

أحبك .. أولا أحبك

في « أحبك أو لا أحبك » هرب محمود درويش من دائرة الشعرية الاولى ، وهاجر القديم ، ليضيف الى جرحه بعدا ثالثا ، هو بعد « الحرية » .

« أحبك أو لا أحبك » هو الولادة الثانية لمحمود درويش ، وهو الوجه الجميل الآخر لشاعر يرفض ان يتعود على وجهه ..

صدر حديثا ثمن النسخة ٣٥٠ قرشا لبنانيا

فارس مازوم...
مه "مدينة لقطرة"

المجيب

بقلم أنور قصيباتي

عبدالسلام المجيلي ، عاني - في ظني - هذه المحنة عقب انكسار الهزيمة العربية في الايام الستة من حزيران ، وهو ككل اديب مبدع بدأ عقب الانكسار بعد ان جتمع شتات نفسه يتحدث عن هذا الانكسار حديثا عفويا صادقا . وهو كقاص موهوب كان لا بد من ان يأتي هذا الحديث بشكل قصة او رواية . ان القلة النادرة من امثال المجيلي في الوطن العربي حاولت ما حاوله . بعضهم قد تسامح قليلا وفشى الطرف عن زيفه وقال جملا وفقرات لا يؤمن بها ، وبعضهم الاخر قد رمز والغز فلم يفهم هو ما يريد ولا الآخرون فهموا عليه .. هؤلاء قد استطاعوا ان يتصلوا بقرائهم لكي يشبوا فروسيته امامهم .. او على الاقل لكي يبرهنوا على نسمة الحياة التي تحرك القلم بأيديهم .

.. اما الصنف الاخير فهم هؤلاء الذين لا يبالون بشيء على الاطلاق ، ورغم رؤيتهم للسد يتجاهلونه ورغم علمهم بان آثارهم لن تنشر ابدا لا في هذه المدينة ولا في تلك فانهم يكتبون ويعبرون ويؤلفون .. ليس الاشعار والقصص فقط .. بل يؤلفون الروايات التي هي وحدها تحمل الصلاحية للتعبير عن حدث مثل حدث هزيمة حزيران .

هؤلاء يتشوقون - ككل اديب مبدع - ان يصبوا اعماقهم في اعماق وجدانات قرائهم .. ومع ذلك فهم يكتبون باندفاع وحماس لكي يفرغوا الشحنة النفسية الحارقة التي تلهب اعماقهم . فعملية النشر ليست مهمة بالنسبة اليهم كغاية اولى .. انما المهم ان يطلقوا هذه الشحنة اولا لكي لا تقتلهم وتودي بموهبتهم التي منحوها كاعلى عطية جادت بها الطبيعة عليهم .

عبدالسلام المجيلي .. كان واحدا من هؤلاء على اختلاف اصنافهم وتعدد طرقهم ، الا انه اختط طريقا مفردا فذا لم يدانه او يشاركه فيه احد من هؤلاء جميعا الذين هم بحق نخبة هذه الامة ، المعروف منهم والمجهول . ان سياقه الخاص الامين عليه ينفره من ان يقول ما لا يؤمن ، يؤذي بعض الحقائق في سبيل ان يطل على جماهير قرائه . وكذلك فان اسلوبه العفوي المباشر لا يمكن ان يتحول ، حتى ولو اراده ، الى اسلوب الالغاز والرموز والطلاسم ، واذا اراد ان ينشر رؤاه عن هزيمة حزيران .. فليس امامه سوى هذين الطريقتين ، التزييف او الطلاسم .. اما الطريق الثالث ، طريق الذين يكتبون ولا ينشرون لانهم لا يزيغون ولا يلغزون فهو يتجنبه مجانبة كبرى لانه من الادباء الذين يعشقون النشر والاتصال باكبر حشد ممكن من جماهير القراء . فالانث الادبي عنده لا قيمة له الا بالتجسد في صفحة مطبوعة تس ذات الثبات والاولف . وهو اذا يعلم سلفا بان قصة ما او رواية

في فترات التحول الكبرى لامة من الامم ، يكون الادباء المبدعون هم الوجدان الحي لهذه الامة ، فهم من حيث تكوينهم النفسي والتعليمي والثقافي يرون ما لا يراه الآخرون ، ويعرفون ما يجهلونه غيرهم . وشغافية نفوسهم تجعل مشاعرهم كلوحة الرادار يرسم عليها اضعف خط يظهر في سماء الاحداث اليومية لسيرة امتهم . فالكارثة تضرب اعصابهم حتى حدود العصاب والانتصار يصب دواخلهم كما لا يفعله اي نوع من انواع الفرح ، والامال تشنهم الى مستقبل وضاء يحيونه وكأنه الحاضر المعاش ، وهم وحدهم القادرون على الحس والتنبؤ .. حتى لكانهم النجومون والعرافون . ان كل ما حولهم يتسرب الى اعماقهم .. الوجوه والاحاديث والاعمال والمناظر .. المجتمع في طبيعة مرحلته بكل مظاهره .. التصرفات اليومية العادية التافهة .. حتى لكان « الخارج » بكل ما فيه يصب في اعماقهم .. وكان ذواتهم تمتد الى هذا الخارج وتمتصه بتمثل وامتلاء .. بحيث تمحي الحدود المادية والمنوية التي تقوم عادة بين الفرد والمجتمع اذ يبين السدات والموضوع .. ويتشكل كل ذلك في وحدة حلوية تتأبى على التعريف .

ان الاديب المبدع لا يقدر ان يعبر الا بطريقة عفوية واضحة مباشرة ، لا يحتويها لغز او يجثم عليها تاويل . فكل ما هو صادق هو عفوي في نفس الوقت ، والتعبير العفوي هو غير نحت الصخور وارهال العقول .. انه يرد صافيا نقيًا كالوحي والنبوع .. ويفرج صافيا نقيًا كالوحي والنبوع .

ان فترات التحول الكبرى لامة من الامم .. الفترات التي يكون فيها الادباء المبدعون هم وجدان الامة ، هي نفسها الفترات التي تتصف بالرقابة الشديدة على الوجدان الحي للامة ، فينتصب سد اعلى من اسوان ومن الفرات يحجز خلفه التدفق الهادر لهذا الوجدان فيتتحقق بذلك ما تنبئت به الاساطير عن تكبيل المارد والقائه في الجب المظلم .. الا ان السد لا يظل متماسكا كالغولاذ والاسمنت ، انما تتورده شقوق من هنا ومن هناك حيث تتسرب منه بعض الوصفات الالفة من حين لآخر .. لكن شتان بين شلال من نور يقسيه وهو يعبر عن احلك الهزائم ويقسيه وهو يعبر عن احلى الامل ، وبين ومضات خافتة ما تكاد تظهر حتى تطارد كما تطارد الفراشات بالشباك من قبل اللاهين المترفين . في هذه الحالة ليس امام الاديب المبدع - والاديب هو القاص والشاعر والمسرحي فقط - الا ان يعبر بالرموز والالغاز رغما عنه . يحطم اسلوبه ويضيف وجدانه ويمسح افكاره ويشوه عواطفه ويشوش رؤاه .. او يصمت . والصمت هو الموت .

يمكن ان يحال بينها وبين النشر فانه لا يقدم اصلا على كتابة حرف واحد منها ، فهو ينزع لان يكون حضوره دائما مستمرا هي ثوات قرائه ، ولا بد لتحقيق ذلك من الكتابة والنشر . فالكتابة فقط لوحدها لا تهمة من قريب او بعيد ، فليست هي سوى المعبر او القنطرة التي يتجه من خلالها نحو الآخرين ، فهو يكتب لكي يراه الآخرون .. الآن وفي الحين ولا يكتب لكي ينشر بعد سنوات وسنوات او بعد ان يرحل من الشهادة الى الغيب . فهو اذا لا يضع قشرة من الظلام الظاهر المتغل على الباطن الصادق ، ولا يكتب الفاظا تحمل دلالات تاويلية ظاهرها يخالف باطنها .. وكذلك فهو لن يكتب الا اذا عرف بانه سينشر ، فكيف اجتاز عبدالسلام هذه الورطة وتجاوز هذه الطرق الثلاث .. وكتب ما يريد ، ثم نشر ما كتبه بعنوان « فارس مدينة القنطرة » وانا لا اعني هنا مجموعة القصص التي ضمها الكتاب . انما حديثي كله يدور حول القصة الاولى التي حملت عنوان الكتاب ، وموضوعها هو : هزيمة حزيران .

ان حوادث « فارس مدينة القنطرة » تدور في جنوبي الاندلس في الرقعة الصغيرة التي بقيت للعرب من ذلك الغردوس المهوور ، وهذا معناه ان عبدالسلام قد اختار الشخصيات التاريخية والاحداث التاريخية والبقاع التاريخية مسرحا لافكاره وتجسيد رؤاه ، وهذا معناه الكتابة بأسلوب رمزي ، وقد ذكرت بانه من الادباء الذين لا يستعملون الرمز وانه لم يستعمل الرمز عندما اراد ان يتحدث عن انكسار الهزيمة العربية في حزيران .

بعض الادباء اتخذوا الاطار التاريخي وسيلة للتعبير ابسان تصويرهم للهزيمة ، او لمجتمع الهزيمة ، وقد قرأت مؤخرا مسرحية تصور مجتمع الهزيمة ضمن اطار تاريخي (1) .. الا انني لم اتمثل البيئة التاريخية على الاطلاق ، فكنت اغفل الاشخاص فقط يرتدون الملابس التاريخية اما حوارهم فكان يحمل الهموم السياسية اليومية التي نعيشها في كل مدينة عربية ، ولم اجد اي ارتباط بين الاحداث التاريخية وموضوع المسرحية وبين الاحداث التي تصرعنا صبح مساء . فالحدث التاريخي كان ميتا بالمره ، اما الحدث الحي فكان الحدث المعاصر ، مع العلم بان المؤلف اختار فترة الهزال العباسي ، عندما كان الخصيان والعبيد والماليك يقبضون ، بقوة السلاح ، على خناق الامة . ويحولون كسل ثراء في الارض والانسان الى جند وقطع ونصوب . اما عبدالسلام فعندما اختار الاطار التاريخي ، فانه تحدث عنه كتاريخ تماما . لقد تمثلت الارض الاندلسية الضيقة ، والشخصيات الاندلسية التي تصارع الهزيمة ، وكنت ارى الاحداث الاندلسية لا وقائع حرب حزيران ، والهزيمة تسحق بقايا عرب الاندلس لا جموع عرب اليوم . ومع ذلك فهذه القصة هي ابعد ما تكون عن كونها جزءا من تاريخ ، او قصة تاريخية .. وهنا يبدو التفوق عند صانعها .

ان صدمة هزيمة حزيران عند ممثلي الوجدان الحي لامة فعلت بهم كل ما يخطر ببال ، وردت البعض الى الهروب من واقع وبيئة لم يعد بالامكان عيشهما .. الى واقع وبيئة من الممكن العيش فيها . وهذا الهروب هو هروب خيالي تصويري وليس هروبا جسيما حركيا . البعض هرب الى فيتنام او الصين او شارك في عصابات شعوب اميركا اللاتينية . والبعض الآخر هرب الى التاريخ العربي . والهروب قد يكون سلبيا وقد يكون ايجابيا ، فعند تمثل واجترار فترة الفترات العربية او فترة الحروب الصليبية في عهد صلاح الدين ، يكون الهروب سلبيا .. اما عندما يكون الهروب الى فترات الضعف والهززال والكوارث التي عانت منها هذه الامة الشيء الكثير .. فان الهروب هنا يكون ايجابيا . واذا كان عبدالسلام قد اختار اواخر فترة انحسار العرب عن اسبانيا .. فمعنى ذلك انه قد هرب لهنالك ، وان

هروبه ايجابي للتشابه البديهي بين هزائم العرب في اسبانيا وبين هزيمتهم في حزيران .. الا ان سياق قصته لا يدل على ذلك . كما سنرى من خلال تحليلها .

ان القربة الروحية قربة الشبه من الهروب .. الا ان القربة روحيا الى بلاد اخرى او الى حضارة اخرى وتمثل ادبها وتاريخها وتقاليدها وقيمها تتوخى الصحة النفسية ، عندما تبدأ الذات بالشحوب والنضوب بفعل مزاجي بيولوجي .. او بفعل بيئي اجتماعي .. والذات المستغربة انما تتوخى الفرح والازدهار .. وتسعى وراء الصور والالوان والجمال والرؤى .. وهذه الامور كلها تحققها البيئة الاندلسية تمام التحقيق .. فهل يمكننا القول بان عبدالسلام وقصد احاقته به ظلمات الهزيمة ، كما احاقته بكل نفس عربية واعية ، قد اراد التخلص من موجات الظلمة المتعاقبة لكي يستنشق الهواء والنور من الهضاب والسهول الاندلسية البهية الالوان ؟! قد يكون ذلك صحيحا لو ان قصة « فارس مدينة القنطرة » .. كانت حكاية تقص اخبار فتاة اندلسية جميلة متيم بها فارس او شاعر في جو مرهف انيق ضمن الاطار البديع للطبيعة الاندلسية الرائعة . فكاتب القصة اذا لم يهرب الى مجتمعات معاصرة .. ولا الى فترات تاريخية محددة من عمر امته .. وكذلك لم يقوم بعملية استغراب روحي الى انماط حضارية تتفاوت مكانا وزمانا وكما وكيفا ، تفجر ينابيع الخصب والطاء وتعطي الالق والشوة والعذر اللذيد .

اذا كيف يمكننا تفسير ظاهرة ابداع هذه القصة ؟!

ان المريض النفسي المصاب « بحصاب الصدمة » يدفعه مرضه من اعمال الاشعور لكي يستعيد تجربة العادة التي سببت له الصدمة واورثته هذا المرض .. فيأخذ يعيشها مرة تلو اخرى ، ويكررها في احلام النوم حيث يهب مدعورا صائحا في البرهة التي يقترب فيها من جزئية الحدث الذي سبب الصدمة . والتحليل النفسي يرجع السبب في ذلك الى ان المريض في تكراره لتجربة الصدمة .. يريد عندما يصل الى النقطة المباشرة للصدمة ان يتجنبها وينجو منها .. لكن بطبيعة الحال فان تكرار العادة في احلام النوم لا تفسح المجال للمريض لكي يعدل من موقفه ويتجنب صدمة قد حدثت بالفعل وحدثت في منظمته النفسية صدماء ليس له راب .. وامكانية الشفاء لمثل هذا المريض تتم عندما يتعرض لعادة حقيقية تكون مشابهة للعادة الاولى التي سببت له العصاب الاليم !! .. ومن جهة اخرى فان حدوث القلق قبل التعرض للصدمة ينجي من الاصابة بالعصاب ، اي ان توقع الصدمة وترقبها والتوتر الذي يصاحب حالة التوقع يجعل وقع الصدمة خفيفا غير مؤذ . والمريض عندما يمد تمثيل وقائع الصدمة في احلامه فانه يستهدف ايجاد حالة من القلق والتوقع والتأهب النفسي .. تلك الحالة التي لم تكن موجودة ابان وقوع الصدمة الفعلي التي سببت العصاب الاليم ، فكان المريض يريد ان يصود الى زمن ما قبل الصدمة لكي يتجنبها وينجو من عذاب آلامها .

ان العمليات الانفة المتخلقة بالية عصاب الصدمة هي التي تعطينا مفتاح التفسير لفارس مدينة القنطرة . فالكتاب ، كمثل انسان عربي حقيقي عاش تجربة الايام الستة من حزيران بكل قدراته النفسية والعقلية والروحية ، وحالة القلق والترقب كانت معدومة تماما في الايام التي سبقت هزيمة حزيران ، واذا كان ثمة ترقب فهو عكس المقصود ، لانه كان ترقب الانتصار والغفار الذي يزيل من امام النفس جميع المواقع الدفاعية التي تقف في وجه الصدمة عندما تحدث . وفي هذه الحالة تقف النفس شغافة عريانة وقد تجردت من درعها الواقعي بحيث تكفي اقل هزة لكي تغرقها وتجعل الشقوق تمزقها .. فكيف يكون الامر اذا كانت هذه الهزة في مستوى هزيمة حزيران الماحقة .

ان هزيمة حزيران تحمل كل الشروط والصفات العلمية لدرجة

المثل الآلية الصدمة .. وكذلك انسانها يحمل كل الشروط والصفات العلمية لآلية عصابها .. وكاتب قصتنا هو شخص مصاب بعصاب الصدمة . ويجب ان لا ننسى بان هذا العصاب له صلات وثيقة بالحروب وان اكتشافه المبني كان في وسط المحاربين العائدين من جبهات القتال ، وان اخر حلقاته تتصل بفرصة الموت .

وهذا العصاب يشتد عند الذين يعيشون الهزيمة وهم في بعد عن القتال ، اكثر مما يشتد عند الذين يجابهونها في جبهات القتال ، كما هو الشأن عند الفالية العظمى من العرب الحقيقيين ابان حرب حزيران ، لان الذي يعايش الهزيمة ولا ارادة له في صنعها او محاولة درئها ، فليس امامه سوى طاقاته النفسية يحرقها لدرجة التلف .

ان كاتبنا لم يشهد وقائع حرب حزيران على الجبهات العربية ، انما عاشها بكل طاقاته . وكانت الهزيمة صدمة خلفت عنده - كما عند غيره - عصابها الاليم . وطالما انه لم يشهدها شهودا ماديا حسيا فهو لا يمكن ان يخضع لآليتها التقليدية ويبعد تمثيل الحادثة بالعلم . ان شهودها النفسي الفكري قد دفعه لان يعيد تمثيل الحادثة تمثيلا نفسيا فكريا .. فكانت فارس مدينة القنطرة ، هي ثمرة غير مباشرة لآلية عصاب الصدمة . فقصة فارس مدينة القنطرة تؤدي نفس الوظيفة التي يؤديها الحلم الجزع في ظلمات النوم والليل والمرض والامعاق بالنسبة للمريض المذب .

فنحن هنا مع القصة امام تكرار لحرب حزيران ، لحادثة الهزيمة ، لاسباب عصاب الصدمة . والكاتب انما يعيد صياغة الحادثة كلها ، يعيد تمثيل الحرب من ارهاصاتها الاولى الى يومها الاخير . والهدف الاساسي عند الكاتب ، في اعادة تمثيل الحادثة ، هو هدف نفسي شخصي مباشر وغير شعوري ، وهو خلق حالة من القلق والتوتر والترقب .. في محاولة لدرء الصدمة .. وبالتالي بناء درع واحد يلف النفس ويحول بينها وبين المثيرات الحادة للصدمة من ان تتسرب الى اعماق النفس وتشتتها . اي محاولة للشفاء من آثار صدمة الهزيمة . فكيف تأتي للعجيلي ان ينصب المسرح الكامل المهيء لحرب حزيران وان يعيد في نفس الوقت مسرحية الهزيمة من بدايتها حتى يومها الاخير ، في بضعة عشرة صفحة فقط ؟! في الرد على هذا السؤال يجب ان نضع نصب اعيننا بان الكاتب لم يكتب قصته الا بدافع من مرضه النفسي ، مرض عصاب الصدمة ، وان الاشعور الدفين هو الذي تجلى من خلال احداث القصة ، وليس الوعي الارادي الذي يجسد ما يتصوره .

يبدأ العجيلي قصته بخبر شخصي لا يهم غيره فيقول « في عام ١٩٥٤ نشرت لي دار المعارف بمصر كتابي حكايات من الرحلات » ففي هذه الفقرة الصغيرة ضمن اربع حقائق لا يرقى اليها الشك ، اولا كتابه المعروف « حكايات من الرحلات » ثانيا العام الذي نشر به ، ثالثا البلد الذي طبع فيه ، رابعا دار النشر التي اصدرته . فهو منذ الوهلة الاولى يريد ان يقنع القارئ بان كل ما سيقوله هو حقيقي وواقعي وصحيح ، وانه قد حدث بالفعل ، وان الاحداث والاشخاص لا يمكن ان يرقى اي شك حول وجودهم .. وهو بذلك يريد ان يؤكد بان الاحكام التي ستصغر من خلال الحوار والشخصيات والاحداث .. هي احكام صادقة ونهائية . وفي هذا الكتاب الذي نشر عام ١٩٥٤ يورد قصة عائلة اسبانية تعرف عليها في القطار ، وتبادل مع افرادها الطعام والهدايا . ويعده رب العائلة ان يرسل له مجلدا قديما عثر عليه في احد صناديق البيت المهمة لظالما انه ينتمي للغة التي كتب فيها هذا المجلد . وبعد بضعة سنوات يعهد بهذه المخطوطة التي لم يستطع فك حروفها المغربية الى صديقه المختص في علم المخطوطات .. وتمر سنوات اخرى قبل ان يرسل له صديقه العالم المخطوطة وقد كتبت بخط واضح مقروء . وهنا يتمكن

كاتبنا من قراءة المخطوطة ويحدثنا عن فحواها . فهي مليئة بالاحداث التاريخية التي رويت بأسلوب قصصي عفوي كما حدثت تماما . ويختار الكاتب قصة من هذه القصص ويعرضها علينا بعد ان يشذب ما نقرأ منها لكي تتلاءم مع ادوافنا الماصرة التي تفصلها عن ثوب راويها الاول ثمانية قرون . وقد أعطى اسم « فارس مدينة القنطرة » لهذه القصة التي لم يعرف شيئا عمن راويها سوى اسمه ، النعمان ابو وائل ، الذي تبدت شخصيته من خلال مخطوطته على انه فارس محارب وشاعر من هؤلاء النادرين الذين يظهرون عادة في اعقاب سقوط الحضارات وانهيار الدول ، مجردين كل ما يملكون من مواهب وشهامة وشجاعة في محاولة فاشلة لوقف السقوط والتدهور . وهذا الفارس المحارب ينتهي الى مدينة القنطرة . ويحكي لنا العجيلي بانه سال اساتذة التاريخ الاندلسي عن موقع هذه المدينة ، فاخبروه بان الاندلس كانت تحوي عددا من المدن والقرى كلها تحمل اسم مدينة القنطرة ، وان اشهرها تلك التي تقع على نهر التاج قرب الحدود البرتغالية والتي لم تزل تتألق الى اليوم على سطح كل خارطة لشبه الجزيرة الاندلسية ، الا ان سياق الحكاية في المخطوطة يدل على ان المدينة المقصودة تقع في جنوبي الاندلس ، لان احداثها ، كما يرويها النعمان ابو وائل وكما دل اجتهد المؤلف قد حدثت « بعد سقوط اشبيلية وغرناطة وتراجع العرب الى مناطق الساحل الجنوبي تراجعا مؤذنا بضياع ذلك الفردوس من ايديهم » . لقد روى النعمان ابو وائل قصته بشكل يوميات . فكان يؤرخ اليوم ويكتب احداثه الا انه سهر عن ذكر السنة وهو يبدأ كما يلي :

« خمسة عشر خلت من صفر وهو يوم اربعاء » .

وفيه لقينا ابن مرداد ابو بكر واخبرنا انه قادم الساعة من بنسية وانه رأى عساكر تودر تجمع جموعها وتحتشد بيارقها قال المهلهل لا حول ولا قوة الا بالله ابن ساعر الفاسق في الجزيرة وتوذر يجتس على المسلمين قال ابو بكر وما يقدرك عن الجهاد في سبيل الله يا ابن سلام هل يحول بفضك لابن ساعر دون ان تحمل سيفك وتركب فرسك وتذب عن دينك ودارك فالتفت الي المهلهل وقال يانعمان ان ابن ساعر فاسق لا يصح له جهاد لو اخلص النية فكيف وانا على مثل اليقين من انه لا يخلص النية بل يريد ان يذبحنا لتخلص له البلد .. » .

من خلال هذا القطع نجد بان العجيلي قد حافظ على اسلوب الراوي وابقى الفاظه كما وردت في المخطوطة حتى انه لم يشأ ان يتدخل ويقع الفواصل والنقاط ، فجاء الحديث متصلا ضمن سياق واحد وكأنه كله عبارة عن جملة واحدة ، ونحن نعرف بان محقق التراث الذين يهينون المخطوطات للطبع يهتمون اهتماما شديدا بالفواصل والنقاط ، وقد اهمل عبدالسلام هذه النقطة تأكيداً منه على صحة الاحداث وتطرفا في المحافظة على روح النص ، ويخيل اليها بان النص المحقق قد وصله من صديقه عالم المخطوطات موضعاً بالنقاط والفواصل والعلامات .. الا انه اثر الفاء ذلك محافظة منه على الامانة التامة .

ومن هذا القطع بالذات نستطيع ان نمسك بالخيوط الرئيسية للقصة ونتبأ باحداثها ونستشرف سياقها الخاص . فهذا الفارس الشاعر النعمان ابو وائل مدون هذه الذكريات ، يسمع وهو بصحبة اميره وصديقه المهلهل ابن سلام بان الاسبان يحشدون قواتهم لمنازلة المسلمين ، بينما ابن ساعر يرتاح في الجزيرة ولا يحسرك سائنا ، وكان اصداق المهلهل يفهمون بانه هو الاخر قاعد عن الجهاد بسبب بغضه الشديد لابن ساعر . وكيف لا يبغضه وهو

على حد تعبيره فاسق وخائن يتمنى ان يذبحوا جميعا بيد العدو ليصبح السيد الاوحد للبلد ولو تحت حماية ونفوذ الاعداء .

فنحن هنا امام ثلاث شخصيات ، شاعرنا البطل النعمان ابو وائل ، والمهلهل ابن سلام الامير العربي الفيود على دينه وقوميه ووطنه ، وابن ساعر الفاسق المتهم بمائلة الاعداء والقعود دون حربهم مع انه يملك القدرة على ذلك .

فمن هو ابن ساعر ؟!

الملاحظة الاولى ان الاسم غريب يتنافر مع الاسماء العربية الاندلسية المعروفة ، فهو زعيم لجماعة تطفو على السطح عادة ابان فترات انحلال الحضارات وسقوط الدول وتلمب دورها الممين في هذا السبيل . وهذا الزعيم يملك العشود والجنود . وجنوده هم من زنجاله الجبل ، وواضح ان زنجاله الجبل هم فئة او عشيرة من الفئات التي يتشكل منها الشعب الاندلسي ، قد يكونون من البربر وقد يكونون من متسلمة الاسبان ، وان هذه الفئة استطاعت ، في هذه المرحلة ان تصل الى مركز القوة والنفوذ . والمهلهل يقول عنهم « انهم مبيد بطونهم من ملاها ركضوا وراة ولا احسب تودر الا عرفهم فواعد رؤساهم الواميد » وانهم « ابن ساعر هو وجنده يفسقون ويرمون الناس بالفسوق كانه لا يدري ان تلك التي كنت اتشققها اصبحت زوجة لواحد من اكابر قواده وموضع سره ، انها سيبيلية كانت قبيلة في ريباض شليل وهي اليوم زوجة ابن عمرون قلت وان ابن عمرون مفري قال وانه مفري ولكنه صنيعة لابن ساعر امره على كتاب من زنجاله يحسب نفسه اميرها وهو اسيرها قلت هؤلاء الزرق العيون الحمر الوجوه من زنجاله كانهم وجند تودر من طينة واحدة قال لملك لم تصد الحق » .

ان ابن ساعر وجنده يفسقون ويرمون غيرهم بالفسوق ، ويميلون الى مائلة الاعداء ويتهمون غيرهم بالقعود عن القتال . فهم من النوع الذي يقول ضد ما يفعل . انهم يدعون الوطنية والشجاعة وسعق الاعداء ، بينما جميع تصرفاتهم تدل على عكس ما يقولون ويذيعون . وهذا يذكر بقول اوسكار وايلد « ان الجبان لا يتحدث الا عن الشجاعة والعاهرة لا تتحدث الا عن الشرف » فاحد كبار قوادهم وموضع سر اميرهم قد تزوج من امرأة هي في الاصل عشيقة للمهلهل ايام طيش الشبان . وهذا القائد مفري اصيل من ناحية الدم وفي حقيقته عبارة عن العوبة بيد زنجاله الجبل قد آثروا على قواتهم وهو اسير في ايديهم ، ان شاؤوا سجنوه ، وان رغبوا طرده ، ومتى ارادوا القاتله فعلوا .

هذه هي المقدمات التي يدونها كاتب المذكرات ويضمها تحت امين كل ذي بصيرة حادة لكي يكون بإمكانه ان يتنبأ بنتائجها . فهذه الفئة المتسلطة المعزولة عن الاكثرية هي التي ستجر الهزيمة على البلاد . وستجعل من جنود الاسبان سيلا هادرا يدفع ببقايا عرب الاندلس الى البر الافريقي .

لقد بدا الكاتب يمارس آلية عصاب الصدمة ، وتندفع رؤاه بضغط اللاشعور لتصنع احداث الهزيمة وتستعيد الوقائع بشكل مشوش اشبه بالحلم ، فنحن هنا امام الارهاصات الاولى للهزيمة وامام المناخ العام الذي سببت في اجوائه ، ان القصة من بدايتها حتى النهاية مجموعة رؤى غير متناسقة ، ومجموعة احداث غامضة ، لا يوجد خيط يشدها او رابطة واضحة ترقى بها الى المستوى الفني الكلاسيكي للقصة كما يؤمن بها راويها . وكذلك الحلم ، حلم عصاب الصدمة ، يكون مجموعة من الاحداث والرؤى المنفصلة عن بعضها ، والتي تقود فيما بعد الى اللحظة المربعة التي سببت العصاب الاول ، لحظة الهزيمة والانكسار . ومن ثم الرض النفسي المصفي على الشقاء . وتتابع احداث الحلم لتقفز الى الحرب دفعة واحدة منذ البداية وكان المؤلف يستعجل هذه الحادثة قبل اوانها

في محاولة لبناء درع منوي من الصدر والتوفعات يحويه من الكارثة التي لوت اعصابه وخرشت منظمته النفسية الشعورية . . عليه ينجمو في الحلم - الكتابة - من الصدمة ، وبالتالي من مضاعفاتها المرضية العسادة .

من المفروض لدى كاتب يؤمن بالسياق التقليدي المتين للقصة ان يسهب في رسم الجبو الذي سبب وسبق الهزيمة ، وفي اعطاء المقدمات الوافية التي يمكن من خلالها التنبؤ بالنتائج . . الا ان المؤلف المح الى ذلك ثم اجتازه دفعة واحدة ليصل بنا الى الجبهة فجأة ويرسم لنا استراتيجية الحرب كما يراها من خلال حلمه العصابي . فنجد « ان كل ساعر ابن ساعر تحشيت في مضيق بنسية وتركت السهل يمكن لقائلة تودر ان تندفع فيه » وبعد ذلك مباشرة يضيف المؤلف عنصرا جديدا لعملية حشد الجيوش ضد العدو الاسباني . فالسهل الذي تركه بلا حماية يندفع المهلهل وجنوده من المضربة ليكونوا حاميته « ما دام ابن ساعر لم يبعث الينا يستيننا كانه مستفتن بجنده من زنجاله الجبل هنا نحن ابناء الجزيرة من المبرين » وهنا نجد ان المؤلف يحافظ على آلية عصاب الصدمة ويعمل من سياق الحرب عندما يستعيدنا كحلم ويدفع بالمضربة لعصابة السهل لكي يقفوا في وجه الاسبان ويردوهم على اعقابهم . . ولكي لا تحدث الهزيمة . . وبالتالي لكي ينجم المؤلف من عصابها اللون ، ولكي يدغم جبهته - جهة حلمه - استمدى لحماية السهل « من لم يدعه ابن ساعر الى الجهاد من المضربة فانضم الينا خيالة ورجاله كثر واملا السهل خياما وعدة وبهذا يكون المؤلف قد نصب درعا متينا واقيا يستطيع ان يقف وراة بكل هدوء واطمئنان محتما من الهزيمة ومن آكلها ومضاعفاتها .

وفي تكراره لعملية الحلم يحاول المؤلف ان ينصب سلسلة من الدروع الوافية لكي يكون بإمكانها القيام بوظيفتها الدفاعية بحيث لا تتمكن اية قوة مهما بلغ سلطانها ان تغرقنا وتندفع من خلالها . فمن هذه الدروع رغبته في ان يكون اهل البلاد كلهم جيشا واحدا يرد هجمة الاعداء . وهم في هذه الحالة يكونون درعا متينا لا يقدر العدو على اختراقه وكسره والتسرب منه الى البلاد والنفوس والاعصاب « اما كان احرى بابن ساعر ان تكونوا جنده وانتم منه وهو منكم » الا ان هذه الدروع التي يقيمها المؤلف سريما ما تتداعي الواحد تلو الاخر « فابن ساعر ما هو الا عدو لنود لهذه الامة قد جانب اوليائها وقرب اعداها انظر اترى في جيشه قائدا مفريا غير ابن عمرون وبعض المهازيل ممن لم تكن انفسهم تسمو بهم الى اكثر من تثقيب رماح الفرسان وبيطرة خيولهم » .

والألف عندما يصود محطما بعض الدروع الوافية التي اقامها فانه لا يفعل ذلك لاجل تقريب الهزيمة ، انما على العكس يفعل ذلك لكي يبعثها ، مندفعا بذلك من حماسة العصابية التي تعبره على تمثين الدروع القادرة على درء الهزيمة وعلى حمايته من مرضها العصبي . فالدروع التي يهوي بها هي دروع ابن ساعر وقائده المزال ابن عمرون لانها دروع واهية تنهت تحت اخف الضربات ، وتسرع في جلب الهزيمة . فهو اذا يزعمنا من امامه لحمايته وحماية منظمته النفسية وحماية اعصابه لكي يقيم عوضا عنها دروعا حقيقية ولو في عالم الحلم والفكر ، وذلك عندما يقول « ان صناديد المضربة آلت ان لا تترك اسبانيا واحدا يخطو على ارض الجزيرة » فهذا العزم الذي ليس له وجود الا في اعمق الحلم هو القائد وحده على الوقوف في وجه الاسبان والاحتفاظ بالسهل والمرتفعات وكل جنوبي الاندلس ، وواضح ان هذا العزم هو الامنية التي تراود مرضى عصاب الصدمة ولسان حالهم يقول : لو حدث ذلك ، لو تحقق هذا لما كانت الصدمة ولما وجد عصابها . والحلم العصابي كله يدور عادة حول هذه الامنية في محاولة فاشلة لاقرارها واقفا .

فجأة نجد ان القتال قد استمر والاسبان قد اجتازوا المخاضة بعد اطلاق هذا العزم مباشرة ، وبعد اقامة هذه السلسلة المتعاقبة من المواقع الدفاعية التي يستحيل اختراقها . وهذه المرحلة من مراحل الحلم المصابي هي التي تهب الراحة الموقته للمريض حيث يعيش عدة لحظات آمنا مطمئنا وكان مرضه قد زال عنه نهائيا .

فبمجرد تصور المؤلف لارادة القتال وقد انتصبت شامخة كالغولاد واللهب يطلق المعركة من عقالها ، وانقا من النصر الاكيد .. ويجعل الاسبان يهاجمون العرب ويجتازون المخاضة .. الا ان العرب يحملون عليهم حملة صادقة ويردونهم على اعقابهم كما هو متوقع تماما ، وكما يعلم المؤلف .. بحيث « كانت المصيبة كالطيور البواشق لا تقارب فارسا الا وتخطف روحه من بين جنبيه ولم ار في من رايت مثل الملهل ضرابا بالسيف وقلبا بنفسه في مشتجر الرماح » .

الى هنا نجد ان المؤلف قد استوفى قايته تماما ، اقام دروعا واقية متينة ، وهدم الدروع الصورية ، واوجد ارادة القتال ، ثم اطلق المعركة . اي انه اوجد الشروط المناسبة لتفادي الإصابة بمرض عصاب الصدمة . فهو مهين نفسي للقتال ، وهو واقف خلف دروع حصينة لا يمكن اختراقها وهو مسلح بعزيمة الجهاد الفطري التلقائي .. وفي هذه الحالة لا بد ، بداهة ، من ان يكتسب النصر . ونجد ان النصر يكتسب فعلا ، ليس على يد ابن ساعر وقائده المهزال ابن عمرو وجنوده من زنجالة الجبل ، انما يؤخذ النصر بواسطة الملهل ورجاله من المصيبة الاشواسي .

وكما ان للهزيمة عصابها وانهيائها ، فان للنصر نشوئه وشموئه .. ونشوة هذا النصر تعود في خواطر ووجدان الملهل بن سلام امير المصيبة وتجري على لسانه بايات من الشعر يهتز لها قلب المؤلف الولهان بالنصر البعيد :

ولو ابصرت عينك يوم تذامرت

فوارسهم والخيال بالهام تمشر

وقد اقبلت صهب الثائنين غسوة

كسيل على درب النيسة يهمل

ندبت لهم نفسي زمهري وصارما

به من فراق الدراعين تدمر

اصولهم فوق المخاضة مثلما ..

تولب في غيل الاسود غشفسر

فالؤلف لم يكتف بنصر عابر يعرزه العرب ، انما اراده نصرا حاسما للهولة الاولى من النوع الذي يلهب النشوة في الاعماق ويجعل الشعر يجري هادرا غنيضا كسيل البراكين .. على الرغم من ان الشعر الاندلسي بعيد عادة عن مثل هذه الصفات . وفي هذه الحالة تتحول الهزيمة الى نصر واللامبالاة الى عزيمة ، والضعف الى ارادة ، والمصاب الى نشوة . ففي سلسلة المراحل التي يجتازها المؤلف ابان استعادته لتجربة الهزيمة وهو في اعماق الحلم يصل الى النصر ، ويزيل الصدمة موقتا او ينهيها لها على الاقل .. وهذا ما يهدف اليه كل مصاب بمصاب الصدمة ابان عملية التكرار للحادثة في الحلم . ويضيف المؤلف مرحلة جديدة الى مراحل ، غير معروفة في آلية عصاب الصدمة ، عندما يجتاز تجنب الهزيمة وتجنب الصدمة الى النصر نفسه ويكتسب منه النشوة المنظمة الهادرة والتي هي على النقيض من المصاب الذي يورث الانهيار العصبي والغور النفسي ، وهو هنا يريد ، ابان حلمه ان يتعد اكثر واكثر عن الصدمة وعصابها عندها بقلب الوضع راسا على عقب ، ويجعل منه نصرا يفجر النشوة ويهب الصحة والهناء . وهذا ان دل على شيء فعلى مدى الإصابة العميقة التي نزلت بالمؤلف وهو يشهد انكسار الهزيمة العربية ويتكرر معها .

فمن هنا تكاد نلمس التضال العنيف الذي يكابده المؤلف في سبيل اجتياز لحظة الهزيمة التي كسرت اعصابه واعصاب النخبة الواعية في الوطن العربي لكسي يطل من فوقها على النصر واقفا على ركامها وهو يحرق بانتشاء بتراجع الاسبان وسيوف فرسان المصيبة تقلقل جماجهم .. ولكنه سريرا ما يتهاوى ويقع مرتطميا بارضية الهزيمة . اذ ما يكاد الملهل امير المصيبة ينتهي من انشاد الابيات المشحونة فخارا ونشوة حتى يحذنا كاتب المذكرات - ابو وانسل النعمان - بانه رأى « في دار الاموي صبية عرفت من لبوسهم انهم من صبية القنطرة فطر الدمع الى عيني وبكى والله رايت في الخيام نساء وصبية ورايت الخلاق الواردة ظفونا متلاحقة قادمة من ديارنا التي ذهبت من بين ايدينا هاربة من القتل ومن ذل اشد من القتل » والراوي كالمؤلف لم يشهد سقوط القنطرة انما شاهد انهارها فقط « بالخلاق الواردة ظفونا متلاحقة قادمة من ديارنا التي ذهبت من بين ايدينا هاربة من القتل ومن ذل اشد من القتل » وفي هذه الموقعة ، موقعة القنطرة يستشهد امير المصيبة الملهل بن سلام فارس مدينة القنطرة ويتسائل الراوي بما يشبه البكاء « كيف قضى الملهل فارس مدينة القنطرة الذي لا يشق له غبار كيف خرجنا من القنطرة وعلينا بها انها امنع من عقاب الجو قلعة بين مضائق لا تسلك وحماتها فرسان مضر والكتائب العديدة من زنجالة » .

وفي هذه اللحظة بالذات ، لحظة الهزيمة المرة ، بعد محاولة اقامة كل الدروع الواقية التي لم تفقد بشيء يهب المؤلف مذمورا من حلمه وقد مس الهزيمة مسا مباشرا وانبت بذلك العصاب من مرفده الخفي وراى الدروع بعد ان تهافت جميعها ، فيكاد المؤلف ينوح وهو يصرخ « كيف قضى سيدي كيف قضى ابو بكر بن مرداد وقد عهدته بطلا لا تصمد الكتيبة لحملته ومحمد بن رباح وهو من هو سطوة على الاسبان حتى سموه شيطان العرب مما اوقع فيهم واغار على نفورهم والمهلهل بن سلام كيف قضى الملهل «(فارس مدينة القنطرة)» هذا النواح الظاهر يقابل تماما النواح الذي يصاحب مريض عصاب الصدمة ، وقد هب من نومه مذمورا بعد ان كرر في حلمه الحادثة التي سببت له العصاب الملون . فالحلم عند المريض التقليدي بالمصاب وعند المؤلف ينتهي نهاية واحدة ، بالفزع والنواح وبفشل استعادة السيطرة لمرء الصدمة .

ينتهي الحلم المصابي في هذه القصة بعد هذا النواح مباشرة . والنصر والنواح عادة في آلية حلم عصاب الصدمة هما الايدان للمريض بان يكف عن حلمه ويطفو نحو الشومر واليقظة . فيهب من نومه مذمورا وهو يرتجف والعرق يتصبب من جبينه وقلبه يخفق خفقانا شديدا ، ويجلس في الفراش مستعيدا وعيه شيئا وراء شيء محاولا ايجاد تبرير للصدمة التي حدثت وهو في يقظته بعد ان عجز عن الشفاء وهو في نومه . فهو لا يفك « ثابتا » . في نقطة الصدمة غير مترجح عنها الى ان يتم الشفاء او الزوال . فهو في حلمه يحاول استعادة السيطرة ، اما في يقظته فيحاول ايجاد البررات التي توحى اليه بانه غير مسؤول عن اصابته بالمرض . وعلى هذا يتابع المؤلف قصته محاولا حشد اكبر كمية ممكنة من البراهين لتبرير حادثة الصدمة .. وبالتالي للتخفيف من مضاعفات عصابها المرضي .

ان صريع هذا العصاب ، يحاول دوما مع اتهامه الصارخ للظروف ان يضع اللوم على نفسه بشكل خفي ، وما تبريره لاحداث والظروف ، وهو في يقظته ، الا اعترافا ضمينا بانه يتحمل جانبيا كبيرا من المسؤولية التي خلقت وهيت جو العصاب . يصدق ذلك على الحالات الفردية وعلى الحالات العامة ، والمشكلة التي نحن في

العريضة او في الدين» .

٦ - ان الهزيمة كانت نتيجة منطقية للخلاف الذي دب بين افراد الامة الواحدة « وانظر ابن ساعر الذي وليتموه امرم بعد طول فرقة وشحناء بينكم ما هو الا صنيعة لنا دسسناه عليكم منذ زمن بعيد ليوم مثل هذا اليوم» .

٧ - المنهزمون يدعون بان هزيمتهم هي النصر « وانه ليفخر بحياده - ابن عمرو - وبفعل سيده ويقول ان ابن ساعر انقذ جيش المسلمين من ان يحاط به حين تسلل العدو الى المدينة فاستنقذه من الخطر ليوم عظيم يوم الكرة . زور وبهتان كما ترى ولكن من يعي كذب ما ياتي به غيري وغيرك يا ابا وائل» .

٨ - ضمور الوعي عند الامة وخمولها الفكري ورخاؤها ولا مبالها « انك لا تدري ما بالقوم من عى كان الله ختم على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى ابصارهم غشاوة فهم لا يعقلون» .

ليس هذا حلما خاصا بالمؤلف .. انما هو حلم يراه جل الافراد الذين يرتضون عن مهازل الحياة اليومية وعن الانحطاط الذي وصلت اليه هذه الحياة ، وهم من حين الى آخر ، عندما يتصورون هول الهزيمة ووقع صدمتها على نفوسهم ، يهيون مذعورين ليس من نومهم، انما من سباتهم الوجداني .. وينوحون في اعماق انفسهم .. وهم في الطريق مشاة ، وفي بيوتهم جالسين ، انما المؤلف يعلو على هؤلاء جميعا لانه اوتي مقدرة التعبير عن هذا الحلم ، ومقدرة تجسيده ونشره لكي يتصّب مرآة امام القلة المختارة التي اغتالت الهزيمة اعصابها . والتي لم تزل تعيش باعصاب ملتجة كالحمى .. لكي يذكر ما بالهزيمة كلما حاولت نسيانها او حاولت الفرار من واقعها المرير . ومن جهة اخرى يسوق امامها حشدا من المبررات لكي تشعر بالارتياح من حين الى اخر في محاولة للتوصل من المسؤولية ومن مضاعفاتها المرضية .

وعندما يعي المؤلف من حلمه وينهي قراءة المخطوطة ، ويفتح عينيه في ضوء النهار يتساءل « ما الذي فعله النعمان ابو وائل بعد ذلك ؟ هل خطب يوم الجمعة فافرج ما في جميته ونفسه . ام توانى فلم يفعل ؟ هل عاوده المرض فمات ، ام حبل بالقسر بينه وبين ما كان ينوي ؟ لسنا على ثقة من شيء من هذا ، وكل الذي نعرفه ان طيبة التي يذكرها مدون المخطوطة في ما دون قد ضاعت كما ضاعت القنطرة قبلها ، وكما ضاعت قبل غرناطة وقليلة وقريبة واشبيلية . اين تقع طيبة هذه ؟ ذلك لا يهمنا في شيء فقد يكون هناك في الاندلس ، مدن كثيرة باسم طيبة مثلما فيها مدن كثيرة باسم القنطرة ، وكلها ضاعت . نحن نعرف ان كل الاندلس ، من ايدي العرب ، قد ضاعت» .

ترى هل يتكرر هذا الضياع .. كما يتكرر الحلم المفرع في آية عصاب الصدمة وهل يخضع هذا الضياع لآلية هذا العصاب !!

يفتخر العجيلي بان ابطاله دوما منتصرون ، اقوياء ، اثرياء ، مناضلين ، يتناولون عشيقاتهم بدون ان يكابدوا الهجر ، يتفوقون على خصومهم بدون التعرض الى الصراع ، وهم عندما يموتون .. فانهم يموتون ابطالا ممثلين مشيعين من الحياة . وكنت اعجب لذلك ، كيف ينتشر الابطال في عالم الهزيمة !!

وفي هذه القصة لا يتمكن العجيلي من دفع بطله ابووائل

صددها هي حالة عامة سببت العصاب للعشرات والمئات من الواعين المدركين . وكل واحد من هؤلاء يترك في قرارة نفسه ، بانه مسؤول مسؤولية مباشرة عن الهزيمة وعن عصابها المرضي ، وهو لا يقدر ان يتنكر بان العصاب الذي اصابه قد ساهم هو شخصيا في ايجاده .. ولجل ان يهرب من هذه الحقيقة يقذف المبررات واحدا اثر اخر في محاولة يائسة للتوصل من الهزيمة وابعاد المسؤولية عن نفسه في تعرضها للعصاب .

ان الجو العام الذي يسبق الهزيمة والذي صور بايجاز شديد ، والدروع الواقية التي نصبت ، والمزيفة التي دمرت ، والمركة والانتصار الساحق ، ونشوة الشمر والفخر .. ومن ثم الهزيمة الساحقة وسقوط القنطرة وتشرد اهلها وموت امير المضربة والنواح الذي جرت به الهزيمة .. كل ذلك يكشفه المؤلف في عدة صفحات من اصل ثلاثين . اما معظم الصفحات فيملؤها بالمبررات التي سببت الهزيمة . وهي مبررات تبرئ المؤلف والراوي والمهمل ابن سلام معا . الا ان التجربة نفسها من خلال سياقها تحمل الادانة لهؤلاء جميعا ، باعتبارهم مسؤولين او مشاركين في المسؤولية التي قادت السى الانكسار والعصاب .

تتلخص هذه المبررات بما يلي :

١ - ان المضربة لم يهزموا انما خضعوا « واذا برسول من الامير - ابن ساعر - يدخل القسطنطين يحمل منه دعوة الى ابن مرداد الى الجلاء عن السهل والحقق بهضاب رندة لان العدو اصبح في القنطرة او كاد فهممنا والله بالفك بالزنجالي حامل الرسالة لاننا حسبناه خديعة دست الينا من قبل تودر . يرتونكم على ان تخلوا السهل لتتدفق فيه عساكر الاسبان فتؤخذ مدينتكم ومن ورائها ارض الجزيرة لقمة سائفة» .

٢ - ان المهمل قد خاض معركة يائسة بعد ان كشف الخديعة وانه قدف بنفسه في اعماق المعركة بقاية الانتحار فيهتف « ليس في الحياة خير بعد ان ياخذ القنطرة هؤلاء العلوج » ويسقط صريعا بعد سقوط القنطرة .

٣ - هنالك فئة من الاندلسيين قد انضمت الى الاسبان وحاربت الى جانبهم وهذه ظاهرة معروفة في التاريخ الاندلسي « فلا بد من انه كان خديعة وان تقع في الكمين الذي دب به ابن ساعر باشارة تودر او تودر باشارة ابن ساعر . لا والله ما تخاذلنا ولا ذعنا ولا اعطينا بايدينا ولكنهم اخفونا بنبل حديد قبل ان تتناولهم بالعرب والسيوف ولقد رايت بين من قاتلونا عمائم صفرا كثيرة لاهل زنجالة الجبل لم تنفع في اخفائها فقلنا من معدن صلب مرشحة كانوا يعتنمون بها مثل قوم تودر فقتلوا منا وقتلنا منهم خلفا كثيرا ، وسمعتهم يصيح اذن فعلتموها بعتم البلد لتودر» .

٤ - كان هناك اتفاق مبطن بين ابن ساعر وتودر « صالحهم على ان يبقى اميرا ويطمع سيده ان يظل اميرا ابشره بالبوار والفقر والقتل وابشر ابن ساعر بان ملكه قصير العمر يحسب انه باجلاله المضربة عن بلادها تصلح له ولزنجالة الارض فيملكونها حين عجز عن حفظها مغاوير العرب ان هو الا مطية ذليلة استعملها الاسبان . وتوقعنا ان يطبق علينا ابن عمرو وجنده من جانب ويطبق علينا الاسبان من الجانب الاخر فلا يخرج منا حي» .

٥ - هنالك فئة شبه غريبة هادنت الاسبان « مستمتين بوهن النفوس عن الجلال والجهاد وبخيانات الدخلاء وكل من له اس في

لفتة في ذاك الزمان غير مضادة

وفم رطب ... »

ان الصحراء مجرحة ،
حين رأيت الريح ،
ترش عليها الصخر ..
الفتية ..
كنت الطفل القاتم ، يعلق جرح ،
في ذاكرتي ...
« وله نعش أخضر ،
واسم ينضح ماء ،
ولدي مخاوف منتفضه ،
منها ما يذهب للنوم ،
ومنها ما يمكث في اليقظه .. »

لم يفجاني الزمن الجارح ،
لثعابين البر مخابيء تحت الماء ،
ولها الصخر الساهر فوق الوجه ،
الصخر الساهر تحت القلب ،
« .. كان الماء ،
يشحب في ذاكرة الصيادين ،
يؤلف بين السمك الميت والصحراء .. »

علي جعفر العلاق

بغداد

من يصمد ما بين البغض ،
وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين ،
وهذا الزمن الفظ ، تشرخ فيه الوجه .
وصارت فيه العين ،
مصباحا للسهر الضائع ،
كان النهر ،
يؤلف بين الرمل وبين الصبية ،
يترك في رأسي ..
أعطية ..
وهوى ..
ويضائع للموتى ..
كان البرد ،
يحمل أمطارا موحشة ،
يجلس بين العظم وبين الجلد ..

للصبية أيام مثل الفضة ،
وعصافير بلون السقف ،
وخوف أبيض قبل العيد ،
كني أهبي ..
للشيخوخة : جسدا مائيا ،
للبرد الشاحب : وجها ،
« .. لابي رائحة الفرسان المهمومين ،
وله حزام أخضر ،

تجسد في الخارج ، وعلى هذا فالعالم القصصي هو غير العالم الواقعي . ان القاص يعيش دوما في عالين ، ربما يتقاربان - في بعض الاحيان - حتى المساس ، الا انهما يقيان كالخطين المتوازيين . مهما امتدا لا يتلاقيان .. ان القاص يتنقل من عالم الى اخر .. بدون ان يعيشهما معا ، عالم القصة بأحداثه وإبطاله ، وعالم حياته اليومية التافهة او العظيمة .. وهو لا يملك سوى هذين العالين . سواء كان قاصا واقعيا حادا او رومانسيا حائلا او فنانا مؤرخا .

الا ان العجيلي ، كاديب موهوب تصود ان يخرق العادي والمألوف ... قد أوجد بقصته هذه ثلاثة عوالم بأن واحد عالم الانهيار الاندلسي بما يقارب الحقائق التاريخية ، وعالم الهزيمة على الجبهات .. ثم عالمه الذاتي الخاص التام من خلال واقعه اليومي .

ان نجاح المؤلف في تصوير البيئة الاندلسية المنهارة من خلال التصاق تصوره بالارض الاندلسية المحبوبة حتى الوعي الجارف .. جعله يصدق ما خُطت يداه ووجد نفسه ذائبا في الجو الاندلسي الشجي والاسبان فقد سمعت بانه عندما ألقى قصته هذه لأول مرة ، وكانت طازجة قريبة العهد بوجدانه وتصوره حمل معه خارطة كبيرة لاسبانيا .. حتى اذا اعتلى المنصة قردها امامه واخذ يمرر سبائته عليها ، مشيرا لمستعميه الى المكان الذي تقع فيه هذه المدينة .. مدينة القنطرة .

أنور قصيباتي

النعمان الى النصر . لانه يعيش جو الهزيمة ، وكل ما حوله ينهبها . فكيف يمكنه ان يتخلص من التناقض الصارخ اذ هو رسم بطله الاثير في « فارس مدينة القنطرة » كما يرسم سائر ابطاله . ربما لأول مرة يدرك كاتبنا ما هو معنى الهزيمة .. ومع ذلك ظلت في وجدانه بقية من اصراره القديم فلم يتخل عن بطله وبدعه يسقط شهيدا في ساحة القتال . انما ترك امره غامضا يتروّد بين عدة امكانات . كدليل على واقعا المجهول ومستقبلا الصباي المقلوب والمطاح بين عشرات من الامتحانات قد اختلطت ببعضها حتى لكأنها غدت كرة لزجة من ضربة بالية .

لقد وقعت في الوهم كما وقع غيري ، وصدقت للوهلة الاولى بان القصة هي حقا مخطوطة اندلسية ، وعانيت الكثير لكي اعرف مصدر ابيات الشعر . . انها ليست من الجو الاندلسي على الاطلاق . فيها جذالة وفحولة الا ان اصطناعا ما يتبدى من خلالها .. وليس من شك في انها من نظم المؤلف نفسه ان الذي اجري هذه القصة باعتبارها مخطوطة قديمة ليس من الصعب عليه - وهو شاعر له ديوان - ان ياتي ببضعة ابيات يقلد فيها الاسلوب الشعري القديم ، كما قلد الاسلوب النثري القديم .

ان القصة في الاصل ، عالم قائم بذاته ، لا علاقة له بالواقع ، حتى ولو كانت القصة واقعية حتى الالتحام والارتباط . فهي شحنة نفسية مكثفة لا بد لها عندما تحز وتنضج في اعماق الذات من ان



الولادة من الظاهر

كانت زوجتي قابعة بصمت في ركنها ، بينما المسكينة تتلوى من الألم ، اقتربت منها ومسحت بيدي على رأسها ، ولكنها اطبقت جفنيها ، الهواء كان يخرج حارا من انفها فيبينما كانت تلهث بمرارة عجيبة ... لا شك انها الان تبدأ رحلة الموت .

حقا انه شيء مقرر ان ننظر لكائن ما يموت امامنا بعد ان الفناء طويلا .. ان الحزن يكمن في عدم قدرتنا على مساعدته .
خرجت من الحظيرة لاني لم اجرؤ على مواجهة هذا الموقف ، فرحت التمس الله في العراء ، التمس النور ، ادعوه دون سقوف عليه ياخذ بحالها .

خطر بذهني ان اصلي له حتى يضع نهاية لها خيرا كانت ام شرا ، فلا مبرر لتعذيبها .

اخترت مكانا بين الزرع ، وادرت وجهي للقبلة ، وغرقت في الصلاة ، خجلت من نفسي كثيرا عندما تذكرت ان الله يرى ويسمع كل شيء دون حجب او ستار ، ويستجيب دون الحاج ، لقد اصبح فكري مشتتا ، وكاني لست في حضرة الله .

طالت الركعة وصورة المسكينة تعذبني لدرجة لم تستطع لا الارضي ، ولا الديدان ولا الاعشاب القاتلة ولا حتى التفكير بالقدرة الالهية نزعها من مخيلتي .

وفجأة سمعت صراخ زوجتي قائلة :

- جاسر .. يا جاسر .. اسرع يا جاسر .

ختمت الركعة على عجل وضربات قلبي تزداد .. ركضت مسرعا نحوها وانا الهث قائلا :

- بشري يا فضة .. بشري ...

- خير يا جاسر ... مهرة .

تنفست الصعداء ، وابطأت الخطى وتلاعبت الصور بذهني ، دخلت الحظيرة فتصلبت عيناى على المهرة ، كان شعورا بالنشوة يغمري لدرجة نسيت امها ، كم نحن البشر ناكرون ، ننسى اشيائنا القديمة بسرعة عندما نفاجأ بالجديدة .

نظرت الى فضة التي كانت تبتمس وقلت :

- اتذكرين اول ولد لنا ؟

- وهل انسى عبد الله ؟

- ارايت كيف خرج للحياة باكيا ؟

فطبت حاجبها وقالت بلهجة معاتبة :

الظلام مطبق ، والليل ستار لكنه لا يخفي الاصوات ، كنت اسمع انينها فيكرر صداه في جسمي لاردهه دون وعي ، قد ننام لكن قلوبنا تبقى مفتوحة تحلم ونشيد ونعيش لحظات حلوة نحقق فيها ما نريد ، ولكن عندما نستيقظ تبدأ ماساتنا حتى النوم .

لم اكن نائما في تلك الليلة ولا زوجتي التي كانت مطبقة عينيها من قصد ، انها تريد ان تعب قليلا من الزاد لرحلة الغد الشاقة ، حركتها بيدي قائلا :

- فضة ... يا فضة (ان حالتها تصان ، اخاف ان تموت) .

فقالتم بمل وتكاسل : يا شيخ انك تحمل هموم الدنيا كلها ، نم والصباح رباح والذي يكتبه الله هو النصيب .

- ولكنها تتألم يا فضة ...

فقاطعتني قائلة :

- وهل بايدينا شيء ... الله يفرج عليها .

اطبقت عيني ، ولكني لم اكن املك القدرة على النوم ، لقد انقلب انينها صراخا حادا ، ليبتها كانت امرأة ، ان لذبت السى (دير الزور) واحضرت لها اية قابلة حتى لو كلفني ذلك مائة ليرة سورية .. الصراخ اصبح لسعات واخزة ، تقلبت يمينا وشمالا ، حاولت تعطيل احساسى دون جدوى ، التفت الى فضة وقلت لها بتوسل :

- بالله ، الذهبي واجلسي جوارها .

- يا رجل ! انك مهتم بالموضوع اكثر من اللازم ، لقد مردنا جميعنا في تلك الحالة .

- ولكن يا فضة ، اني واثق انك ستناين ثوابا على عملك ...

- وماذا اعمل لها ؟

- اجلسي معها ، فقط ، كي تحس باننا لم ننسها .

- والله يا جاسر ، اخذت تشككتني ، تاكد لو كانت امرأة لحكمت

انك من ذرع الجنين في بطنها .

- على كل اذا لم تذهبي ، فساذهب انا .

نهضت فضة بقرق زائد ، انها تعرف جيدا انني صاحب الكلمة الاخيرة ، ولكنها كانت تتمم بصوت مسموع :

- البشر لا يجدون من يهتم بهم ونحن نهتم بالحيوانات ، حكمة

الله .

لم اطق التمرد طويلا ، نهضت من فراشي وسرت نحو الحظيرة ،

- وهل هناك امرأة في العالم اتجيت طفلا يضحك ؟..

قلت مبتسما :

- ليس هذا قصدي ، انظري لتلك المهرة التي خرجت للحياة هادئة صابرة لا تبكي ولا تضحك .

اندهشت من حديثي وقالت وكأنها يريد توضيح الامور :

- كل الحيوانات تولد بهذا الشكل ، الا الماعز ، لعنة الله عليها ، تملأ الدنيا صراحا عندما يطل على الحياة .

حملت بعض الاكياس الفارغة ، ولعفت بها المهرة ، ثم دخلت وزوجني حظيرتنا المجاورة ، وبالرغم من اننا لا نملك هواتف ولا رسائل برفيه الا ان الخبر يتبع عندما بصورة رهيبه ، لم يمض سوى ساعه واحدة حتى املات دارنا باهل القرية الذين قدموا لتهنئتنا ، عمت الفسحة ونمت التربة ، وزوجني تطوف ياكواب الساي على الحاضرين ولما اصبح جوارى همس فائده :

- جاسر .. انك تمدح دائما زايد وزوجته ، ان حدهم كبير علينا ، لقد حضر جميع افراد القرية سواهما ، والله ان سدوس متبة دارهم ابدا .

نظرت اليها بحدقة وقلت :

- الوقت غير مناسب ، اهمي بالصيوف ، وليكن قلبك كبيرا .

لم يعجبها كلامي ، ومع ذلك سكنت ، وبدأ الصيوف يصادون المنزل ، وهبل خروجي اردت ان التي نظرة على المهرة وامهسا .. لقد كانت المهرة هادئة ، بينما الام نئن ايات مؤله كانت تريد ان تخفي فسما منها ، ولكنها خرج رغم ارادتها .. ان الالم يطفح دائما مهما حاولنا اخفائه .. لا بد ان يرسم ولو على وجوهنا على الازل .

صرخت طالبا فسه التي دخلت الحظيرة غاضبة وقلت :

- العرس حالتها تعبانة جدا ، داريا قليلا .

فقلت حانقة :

- يا شيخ بالامس صرعنا من اجلها ، واليوم تريد ان تصرعنا

اكثر ، اليس عندما عمل غيرها ؟ مصيبة يارجال .

احمدوا الله لانكم لا تعانيون الام الولادة .

- ولكنها تكاد تموت .. اتفهمين ؟

ارتعشت قليلا ثم قالت :

- سارسل وراء الشيخ حسن كي يقرأ على راسها بعض

الآيات .

صغفت على شفتي باسائي وقلت :

- لا لزوم لذلك .

بدأت حالة الفرس تمزقني ، اعرف ان اليد التي امسح فيها على ظهرها ليست يد نبي ، ولكن هذا ما يستطيعه من اجلها .. كان احساسا خفيا يملكني بانها غاضبه مني ، ولكني مقتنع بعدم التقصير من اجلها ، سآظل وفيها لها حتى لو بادلتني النظرة الغاضبة .

عدت لعملي ، اقتربت من الفلاحين الذين كانت سيرة الفرس تلعب بهم ، كم تمنيت ان يطل علينا حدث جديد ؟ ليزيل الصورة المعلقة باذهانهم ، انهمكت بعمل لا اعرف نهايته .. افلع الجذور ثم اصون جنورا جديدة .. التفتت يميني فلمحت ولدي عبدالله يركض نحوي ، اقرب لاهنا وهو يقول :

- الدم .. يا والدي ، الدم ..

- اي دم ؟ تكلم يا ولد .

- الفرس .. الفرس ..

ارتخت مفاصلي ، فاستندت جسمي على الارض ، تجمع الفلاحون حولي وقد انفلتت عواطفهم فجأة .. سرا بظاهرة صامتة تجاه الحظيرة ، دخلنا اليها ، كانت فسه تبكي ، « المصيبة اننا لا نبكي سوى حين نلق ، بالوقت الذي يجب ان تكون فيه عيوننا مفتوحة اكثر » ، اقتربت من الفرس التي رفضت الموت جالسة ، وكانت دعاؤها تسيل بغزارة ، واقتربت منها وعندما اردت ان اكرر حكاية المسح معها وكنتي ركله قوية اصبحت فيها بشبه غيبوبة ، نهضت من الارض ، واندفعت كالجنون نحوها ، لكن الايدي شابكت لمنعي ، الكل يحسبني اريد قتلها ، ليتهم يبركون ان جزءا مني سيموت اذا ماتت ، نظرت للحاضرين وقلت والدموع تتناثر من عيني :

- الحق كل الحق معها .. تموت وانا امسح بيدي على ظهرها .

ارتخت قبضاتهم عني ، واقتربت منها ثانية ، ولكن ضربات قدميها

ازدادت ، فاخذت الفحولها ولكنها في كل مرة كانت ترفض رؤيصة وجهي ، تلك ، والف وهكذا . وعندما شعرت بان حركتها قد خمدت ،

استندت جسمي على جسمها فسقطنا معا ، دعاؤنا لم تعد تميل ، وحتى الدموع التي تنهمر من عيني لم تكلف من احمرارها لم تعد هنالك

من حاجة لايقاف التزيف ، لقد انقطع الدم من تلقاء نفسه ، فقلت

القكرة على الوقوف ، فاستندت جسمي على جسمها . كانت دقات

قلبي بطيئة ، بينما كانت الصور تتحرك سريعة في ذاكرتي ،

وداح خيالي تائها لم تمده لي الذاكرة الا على صوت الطلقات الثائرة التي كانت تحفر راس القتيلة .

ولييد نجم

سُلَيْمَانُ فَيَّاضُ

العبور

الربيع

مجموعة قصصية جديدة لهذا القصاص الفنان الذي يعد في طليعة القصاصيين العرب تعبيرا عن أزمة

الإنسان العربي في المجتمع الحالي .

صدر حديثا

منشورات دار الآداب

الطبعة ٢٠٠٠ ق.ل.

سفر الاشياء المألوفة

(١)

لو أن القلب رداء تنزعه عند النوم
وتهيم بلا ذكرى في اشراقات الوجد
تطفو عند الزحمة
وتضيء بوجهي احزان الآتين
وتضيء مجاهل رحلتك الخرقاء
شبحاً يتمرّى في اقبية الصمت
فأنا المصلوب على بوابة عصر مفجوع
حين يصير الوجد خلاصاً
وحنيناً للفضب الجامح
افتح صدري للجرح الأبى في سيف النعمة
والمطقوس الاشياء المألوفة

★
(٢)

سفر الاشياء المألوفة
يتحدى الرعب السائح في وجه الموت
يتنقل في حلم الخلجات المنسية
يعبر تحت المدن المهجورة ،
اصداء الحزن الدافئ

ويصير الوجه رمادا
وتصير الايام دخان سجائر
سفر الاشياء
كلمات حبلى ، تتحاور في الائمةات
واشارات ترسم مرثية الوطن الضائع
في اجفان الشبح الراقد في الضوء
تقفو اشرعة الصمت

★
(٣)

صارخا اسمعه عبر المسارات القديمة
عربات الموت لا تكفي . وحفار القبور
اعلى الاضراب ، مات الناس في المحنة ،
وانفك الاسار
لم اصدق أن للقاتل وجه الآخرين
يتمرّى في مواعيد الفرح
ويغني لحكايات القبيلة

بفساد عبد الامير جعفر

الفتاح

من نفسي اعطيك واعطيك
آه .. لو تعطيني
لو تخترقيني كالسيف المصقول
لو انك كالزونيا اكل في ظلك واقيل
لكنك صامته والليل شريك جريمه
فلماذا اغطس في خاجانك
اغطس طول الليل
ولماذا فيك يطول غيابي ويطول

روحي تتبرعم رغم الثلج ورغم الاسفلت
فخذها كالجمرة في الشمس الباردة البلورية
ها هي .. فاحتضنيها ، ذوبي فيها
او .. لا ، فانقشعي ودعيها
الافضل من عينيك الوحده والصمت

يا نصفى الآخر والابهج
اني محرج
ادخل في اظفاري واموت حرج
اتكونين كشمس في الشارع تتوهج
وتعودين جليدا حين يدور القفل
وتنعدم الاصوات

اللعة ! تبتعد الروحان وتقتربان
اللعة ! من يخنق هذي الفوضى
في الانسان !

الغروم عبد الرحيم ابو ذكرى

لعبة الحلم والواقع

أو دراسة في أدب توفيق الحكيم

بقلم جورج طرابيشي

منشورات دار الطليعة - بيروت

هذه دراسة - على كثرة ما ظهر حول أدب توفيق الحكيم - تتميز بظاهرة جديدة لم يلتفت إليها دارسو « الحكيم » الذين اعتمدوا الطريقة الكلاسيكية في دراستهم .

وهي دراسة تشهد على أن صاحبها الأديب جورج طرابيشي قد بذل فيها من جهده وإيمانه ما تجاوز حد البذل .

وحالي في كل دراسة نقدية أن اتفق مع الناقد في بعض مواقفه، وإن اختلف معه في بعض مواقفه الأخرى .

أما الملحوظة الشاملة التي كونتها لنفسني فهي أن الناقد حين خطرت له فكرة « التناقض » في أدب الحكيم ، أو ما سماه هو « لعبة الحلم والواقع » قد استهوته الفكرة ، وبدأ جميع منطلقاته منها . ومن خلالها راح يقيّم أدب الحكيم دون أن يحيد عنها .

« الحلم والواقع » : ما يريده الحكيم لنفسه ، وما يريده الواقع منه ، المنطلق الفني الذي يجذب الحكيم ، والمنطلق الواقعي الذي يحمل نفسه عليه ، هو موضوع هذه الدراسة .

ما هي الطريقة التي اتبعها الناقد في دراسة أدب الحكيم ؟

إنه انتقى من مجموعة آثاره آثاراً متعددة ، هي بجملتها الآثار التي تساعده ، أو تبرهن على فكرته .

أخذ « زهرة العمر » و « عصفور من الشرق » و « أهل الكهف » و « شهرزاد » و « الخروج من الجنة » و « بجماليون » والرباط المقدس و « راقصة المبدع » و « ياطالع الشجرة » و « مصير صرصار » و « الورقة » ، و « يوميات نائب في الأرياف » إلى جملة مما اقتبسه من كثره الفكرية وآرائه الفنية .

على أنه كان لا بد من تهديد لتوضيح المراحل التي تكون فيها أدب الحكيم .

إنه أحب التمثيل ، أول ما أحب ، على خشبة المسرح ، وشارك فيه بحسب مفهومه الأول ، ومفهوم عصره ، ثم انتقل إلى « باريس » حيث اصطنع بمفهوم آخر للمرح ، أين منه ذلك التهرج الذي شاهدته على مسارح مصر ؟

وفي « باريس » تفتحت له آفاق الفن ، - والفن معبوده الحقيقي - ومن وحي هذا الفن أعطى قيمه الشامخة الأولى التي جعلت منه الرائد الأول للمسرح العربي : فن يوناني ، وعقل غربي ، وقلب عربي . وفي هذا اللقاء توزعت نفس الحكيم على نفسها .

ثم أهاب به الصوت الأول ، صوت الماضي البعيد ، وصوت الواقع يدعو إلى ممارسة الأدب الواقعي من جديد ، فنجح في بعضه ، وأخفق في بعضه ، على أنه يظل في آثاره الفنية أكثر تالفاً . فهل خانته الفن ، أم خانته الواقع ؟

في الحق ، أن الحكيم هو فنان قبل كل شيء ، يجري ذوب الفن في دمه ، حتى كان أنامله تقطر فناً . قد كان يمكن أن يكون مثلاً ، أو مصوراً ، أو موسيقياً إن لم يكن كاتباً ، لأن موهبته الفنية كان لا بد لها من أن تنفجر فيه .

قد يكون ذلك ابن موهبته الخالصة ، أو ابن الثقافة التي تلقاها في محاريب باريس الفنية ، وما سر هذه التناقضات فيه إلا سر هذه الثقافات التي تجاذبت من كل جانب .

والتناقض الأول يبدو بين ما يطلبه الحكيم من شيطان فنه ، وبين ما هو راضى عنه بنفسه .

إنه يفهم الفن أسلوباً قبل أن يكون غاية ، و « الغاية فانية ، والفن خالد » .

ومن هنا ، تكونت فلسفته الذهنية التي لا تعتمد على التجربة والحياة ، وظهر خوفه من الواقع ، وبدأ ترجيحه للخيال وعالم الأساطير حيث يكون الفن أكثر انطلاقاً عنده .

البطل يحب فتاة من وراء جدار ، وفتاة الواقع ، لا فتاة الحلم ، تؤثر الحب الواقعي ... وعند الحكيم « الحقيقة هي دوماً دون الخيال ، والواقع دون الحلم . والالم ينبثق عند اصطدام الواقع بالخيال .

والتناقض الثاني يبدو في نظريته إلى المرأة ، إذ بينما يقول : « لولا المرأة لما كان هناك الهام فني » إذا به يناصبها العداء ويجد فيها كل الخطر على فنه .

تعرف الحكيم إلى أول امرأة هي « إيما » ونبدلها لأن أبولون رمز الفن ، أقوى من فينوس رمز الحب .

ولكن لماذا يصيح : « انني أحب الحب . آه لو كان القسدر أعطيني هذه المنحة لحظة واحدة » ! ولماذا أثر الهروب من الحب إلى الفن ، ومن الأرض إلى السماء ؟

ثم تعرف إلى امرأة ثانية « ساشا » وكانت تجربة الحب معها عقيمة أيضاً . لأنها عقيمة على صعيد الفن ، وهو إنما يريد أن يعيش للفن ، وللفن وحده .

هل هو يصطنع ذلك ، ويعطل ذلك بالفن ؟

يجيب الناقد : « أن سبب اصطناعه لهذا ، لأن نفسه خاوية كالصحراء » .

والناقد إن يعطل ذلك كما يشاء ، ولكن ، لماذا لا نسأل .

- هل في ماضي الحكيم وفي طفولته ما يجعله يجعل من معاشرته المرأة ؟ هل هو طيف أمه القاسية التي حطمت موهبة أبيه ، بنظرتهما القاتمة ، ومعاملتها الشاذة ، وجهلها قيمة الموهبة الفنية ؟ أم أن هناك أسباباً أخرى تعود إلى طبيعة الحكيم نفسه الذي لا يتعاطف مع المرأة ؟

ويلج الحكيم في الفن على قضية الأسلوب ، « آه للقضية الأسلوب ! » ويريد أن يفرج ماعنده بكل بساطة .

ولكن ، ما الذي دفعه إلى اختيار البساطة في الأسلوب ؟ هل هو مجرد إيمانه بالبساطة ؟

ينبغي لنا أن نتذكر أن مسوداته الأولى من « أهل الكهف » ، مثلاً ، كلف بها من يصححها له من الأخطاء اللغوية والنحوية ، وقد عيره النقاد بهذا الضعف ، فكان تخلصه من تمييزهم يعتمد على أنه « يريد البساطة في التعبير » ولكنه مع ذلك كان يحب ، بطبعه ، البناء السليم في كل خلق .

وعندي أن هذه البساطة المقدمة هي التي جعلت من الحكيم ذلك الكاتب الذي تقاصرت دونه أعناق المتحذلقين في التعبير .

وهو يخشى أن يعطمه المجتمع ، يعظم خاصة الفن فيه ، لأنه أعجز من أن يترك أسرار فنه ، فيقول : « لقد أردت أن أكون كاتباً وساكناً » .

ليس هذا هو علة كل موهوب يريد لنفسه شيئاً ، ويريد له المجتمع شيئاً آخر ؟ وفي روايته « عصفور من الشرق » نجد البطل الشرقي يقع في حب امرأة غربية ، ولكن سرعان ما يتحطم حلمه ، حين يرى فتاته ككل امرأة ، فيعاود الهروب من الواقع إلى الحلم ، ومن

الأرض الى السماء ، محطما صنمه التافه .

ولكن السؤال يعود نفسه :

ولماذا أثرت هذه المرأة غيره ؟ لأنه أراد الحب تصميذا لنفسه ، وأرادت هي الحب واقفا واتصالا بها ؟ وهو بعيد عن هذا الواقع . وفي « أهل الكهف » - ولا يعني تحليلها - أكانت ممن الأدب الرجعي ، أم من الأدب التقدمي ؟ إنها أثر فني رائع وكفى ! رأى فيه الحكيم ما يرضي ترفه الفني !

إنها تقوم على الصراع القائم بين الحلم والواقع ، واستغرب أنا من الناقد أن يخلق للمسرحية خلا آخر ، يعلل به أسباب رجوع أبطاله الى الكهف بأنهم راوا الحلم قد انتهى ، والحياة صعبة بدون أحلام .

لكن هذا الحل يخفي من المسرحية أساس الصراع الدائم بين الإنسان والزمان ، وصراع التطور الكامن بين بيئة وبيئة . ويحجب معرفة الحقيقة من وراء هذا الصراع .

- انهم رجعوا الى الكهف لان وجودهم أصبح بلا معنى !
وأما السر في عودة « برسكا » الحقيقية الى الكهف فيعود عندي الى انها فقدت شخصيتها ، وأصبحت تحيا بمشاعرها حياة أولئك الموتى ، وما كل ذي حياة بحي !

وفي « شهرزاد » أسطورة من ألف ليلة وليلة ، تظهر المرأة بشخصية موزعة ، كما يراها شهريار وللمر والمبد . إنها هي التي خلقت شهريار خلقا جديدا بإعادته الى الحب ، ولكن أي حب ؟

إن شهرزاد أرادت أن تستثير شهريار ، والوزير قمر . فانتحر الوزير لأنه رآها تتقلب بشهوة في أحضان العبد ، بينما شهريار لم يتحرك فيه شيء عند مراها . بل أثر الرحيل ... وسيرحل حتى يعجز عن السير !

ويعترف الحكيم بأنه مثنى بشهريار نفسه ، وما شهريار الا ذلك العاجز الذي أرادت شهريار أن تهيجه عشا .

لماذا أثر شهريار الهروب من محبوبته ؟ ولماذا لم يقفب على شهرزاد التي خانت حقيقته ؟ وهو الذي كان يودي كل ليلة بحياته هلاكا ؟

وفي رواية « الخروج من الجنة » قصة الفنان مختار وزوجته عنان .. دائما ، نفس القصة ، والبطل هو الفن . السؤال يبدو من جديد :

« هل الفنان الذي تزوج الفن يستطيع أن يتزوج أيضا المرأة ؟ » تلك هي العقدة الراسية في نفس الحكيم . « أن الفن وحده ، ومعه الخلود ، وأما المرأة ومعه الفناء » .

والبطلة ، هنا ، تنسحب أيضا من حياة زوجها اشفاقا على فنه ، وبذلك استحققت الإعجاب عند الحكيم . حقا ، إنها مهزلة ، لا تصحبة .. !

وفي مسرحية « بيجماليون » الأسطورة اليونانية ، أحب الفنان فتاة تدعى « جالايا » ونحت لها تمثالا رائعا ، لم يلبث أن نقل جبه من التمثال الحي الى التمثال العاجي . والفنان - هنا - في صراع نفسي بين تمثاله ، وحقيقة هذا التمثال .

في المسرحية تمجيد للفن الذي يخلق ويتنافس الآلهة فيما يخلق ، لأنه يجعل مخلوقاته أكمل من مخلوقاتها .

وفجأة ، سرت الحياة في التمثال ، ليكون امرأة ، فإذا بالحلم ينحط ، وبيجماليون يسقط ، لأن المرأة هربت مع فتى آخر . فلقد بيجماليون بذلك الحلم والواقع .

ولكن جالايا تعود اليه ثانية ، فإذا هي امرأة تافهة ، لم يبق لها أبة صلة بالحلم الذي خلقها ، فيهرخ الفنان :

- أيتها الآلهة ! ردوا عليّ عمليّ وخذلوا عمليّ ! أريد لها تمثالا

عاجيا كما كانت .

وتعود تمثالا : لكن حقيقتها تغلب على خيالها ، لأنها لم تعد الا جثة متحجرة . ويعود السؤال نفسه :

- أيبهما الأجل ؟ الحياة أم الفن ؟

لقد خسر بيجماليون المرأة الحقيقية كما خسر تمثاله العاجي . وعند ما يدرك الموت يصرخ هذه الصرخة اليائسة :

- لن أموت قبل أن أضع تمثالا هو آية الفن الحق ... حياتي كانت صراعا لامتلاك الفن وأسلوبه . وصراعا مع الآلهة نفسها .

لماذا يعتبر الناقد أن هذه الصرخة هي صرخة الحكيم نفسه ، لا صرخة بيجماليون ؟ وما دامت المسرحية ذهنية ، فماذا يفسرها أن يظل المؤلف من خلالها على العالم ؟

وفي رواية « الرباط المقدس » نرى الحكيم يرد كارثة الحياة الزوجية الى انعدام الانسجام الجنسي بين الزوجين . إنها المفتاح عجيب لشخصية الحكيم نفسه .

البطل ، في القصة ، أديب يريد أن يرفع زوجته الى عرش الأدب مثله ، وفي نظري أن شخصية هذا الأديب تنطبق على شخصية الحكيم ، وبخاصة حين يصف « راحب الفكر » نفسه ، وقلقه بعدما قطع صلته بزوجته .

ياخذ عليه الناقد « أنه يتداخل في شخوصه ، ويحركها كما يشاء ، لا كما تشاء . كأنه في مسرح العرائس . ولكن ، ولولا هذا التداخل لما كان لدينا هذا الحكيم . ولولا هذا التداخل انى لنا أن نعرف خوف الحكيم من مواجهة المرأة . وتاليه لها حلما لا حقيقة ، واعتقاده بأن كبح جماع النفس عند المرأة ، من أجل واجب الزوجية ، يمنحها السعادة الزوجية .

يا له من تحليل ضعيف !

إن الحكيم يتمنى المرأة ، ولكن ، لماذا يخشاها ؟ المجرد دعواه أنها تصرفه عن الفن ؟ ولا يسكن معبودان في قلب واحد ، أم أنه تحليل للتضليل ؟ ولكن هل تقنع المرأة بهذه التعليلات التي تناقض غريزة الطبيعة فيها ؟ أو لم يكن هناك فنانون كبار جمعوا بين حبهم للمرأة ، وحبهم للفن ، وكانوا من البدعيين ؟

وقصة « راقصة العبد » تنمة وافية لما كان .. صديق يرثي للبطل لأنه نال على المرأة ، والمرأة منبع الالهام .

اختلق الصديق لعبة تجمع البطل بالراقصة « نانالي » . ولكنها لم تكف تجتمع به الا لتهرب منه . وكان اجتماعهما في غرفة واحدة ، ولكن البطل لم يجرؤ على الاقتراب منها . لماذا ؟

يتعلم الحكيم ويصيح :

- « يا اله الفن ! ما من مرة صادفت فيها امرأة هزت نفسي الا كانت تلك هي النهاية . لماذا ؟ »

الأولى بالحكيم أن يسأل نفسه « لماذا ؟ » لا اله الفن .

وعند ذلك يعود الى تحليل نفسه بقوله :

- وأسفاه ! ليس لي دائما غير أحضان الفن !

أليس هو القائل بلسان الزوج « فكري » رادا على زوجته التي تأخذ عليه انصرافه عنها وعن بيته :

- « كل شيء فينا مباح لهذا الفن الملعون »

إذا ، ليقنع الحكيم بهواجس هذا الفن الملعون ، لأنه لم ينهم المرأة .

وهناك ، مسرحية « يا طالع الشجرة » وهي عندي تجربة أرادها الحكيم لنفسه ، ليقال عنه « وكتب أيضا في اللامعقول » .

وأما « الورطة » فهي لا تخرج أيضا عن نطاق الفن ، تمثل ورطة الضمير الزوج ، ضمير الحكيم فنانا ، وضميره انسانا .

ولعل الناقد أحسن حين حكم على هذه القطعة بقوله : « من

« الطائر الخشبي »

شعر حسب الشيخ جعفر

بعد مجموعته الشعرية الاولى « نخلة الله » التي صدرت عن دار الآداب ، صدرت للشاعر العراقي الشاب حسب الشيخ جعفر عن وزارة الاعلام العراقية مجموعته الشعرية الثانية بعنوان « الطائر الخشبي » .

وهذه المقالة ، وان لم تردت الا نادرا الى « نخلة الله » ، غير انها ، من خلال الاستنتاجات التي توصلت اليها ، تؤمن بان « الطائر الخشبي » امتداد متطور للشاعر ، والتجزئة في النظرة الى الانسان والعالم ايضا لا بد ان ينتهي الى خدمة التقييم العام بل هو برهان ووسيلة اليه .

ان حسب الشيخ جعفر يتملكه في « الطائر الخشبي » عشق صوفي للجسد ، ربما ذكرنا بصوفية أبي نواس في ولده بالخمرة (وليس هذا استنتاجا من ترديد اسم هذا الشاعر في قصائد حسب) ، انه الجو المزخوم برعشات الصبوة الى الجسد الذي تفلنا به قصائد الشاعر ، وبالطبع لا حاجة الى التأكيد على ان لا تضاد بين الامرين: نشوة التصوف ، ولذة الشهوة ، ان لم اقل بالترابط المتكامل بينهما !.

الى عالم طراوة المرأة الذي يمثل اساسا في ذكريات الشاعر عن موسكو ، وعن الجنوب ، مقنى صباه ، ينزلق الشيخ جعفر : من حاضره المجدب بين القاهي والباردات واليومية الرتيبة ، ويحاول (الآن الشعر حلم ام انها ظاهرة تطفئ على شعرنا العربي فسي كل تاريخه ؟) ان يعيش سعادته ذكريات . مقابل عجز وقع من ان يعشها « حاضرا » .

ولكي اتضح في حكمي ارى من المهم ان اشير الى قصائد حسب في هذه المجموعة بعد عام ١٩٦٩ ، فهو في هذه القصائد (قارة سابعة الملكة والتسول ، والرباميتان الاولى والثانية) قد تغلص مما كان يقال عنه من تأثر بجبل شعراء الشعر الحر الاول (البياتي والسياب بخاصة) ، واحسب ان الشاعر ، بعد ان وجد « صوته » يمكن ان يدفع شعرنا الحديث خطوات الى امام من خلال شكل قصيدته التي تخلى فيها عن موسيقية ترديد حرف الروي ، بزعم موسيقى القصيدة المدورة ، وللاستشهاد نذكر هذا القطع من « قارة سابعة » !

(ارفع انحدار شعرها المحلول كالقطع في اتحاده الهائج ، في غرفتي الوحيدة ، الكتاب مفتوح ، عير الفرفة الاخرى ولهاقاتها الواعدة ، الخروج من حمامها ، التصاق ثوب المنزل الندي بالشدين ، تسريحها المدورة ، اللهاث خلف الحائط ، السرير دون امرأة ، ربابة مقطوعة الاوتار ...)

لكنما حسب الشيخ جعفر ، كما ارى ، ينبغي ان يفرج فسي قصائده التالية الى تناول تجارب اخرى ، فان الاعادة ليست اضافة في الشعر ، اقول هذا بالرغم من ايماني بالتجربة - المركز في حياة كل فنان ، فابداح حسب في طرح تجاربه الاولى ، وايماني بإمكاناته الشعرية ، يدفعني الى خشية ان يكرر نفسه ، فيألف ، كما وقف شعراء آخرون بقيود اغراء ابداعاتهم الاولى .

في الدخول الى عالم حسب الشعري ، ومن تأمل بعديه الحاضر الجذب والماضي الذكريات ، للمنا هذه الملاحظات :

ضمير الفنان خلق ادبه الذاتي ، ومن ضمير الانسان خلق ادبه الاجتماعي . الاول لنفسه ، والثاني للناس .

ويظل الحكيم عندي في القمة ، حين يلجأ الى فنه الذاتي ، لان ادبه الاجتماعي يعيش على حساب الاختناق الفني .

او لم يقل « غوتي » ، ان خلق العمل الفني من الواقع اصعب بالف مرة من صنعه في الخيال ؟

ومع ذلك ، فقد اعطى الحكيم من ادبه الواقعي : « سلطان الظلام ، الصلقة ، بنك القلق ، الطعام لكل فم ، والايدى الناعمة » التي لا ادري كيف فسرها الناقد بانها مسرحية رجعية ، لانها لا تزال تمجد الايدي الناعمة بجانب الايدي الخشنة ..

حتى العالم الاشتراكي ، هل خلا يوما من الايدي الناعمة التي همها ان تفكر ، وتبدع الآثار الفنية ؟ وهل كانت ايدي الفنانين والادباء والمصورين والسياسيين ايديا خشنة ؟

ان الحياة هي الحياة ، ولا بأس بالايدي الناعمة اذا كان لها عملها البناء في المجتمع .

وفي « يوميات نائب من الارياك » يبدو الحكيم ادبيا واقعيا ، مصورا ، ساخرًا . اكثر منه نائرا على الاوضاع الفاسدة . على ان السخرية كانت ولا تزال مطية الاداء في العصور المكبوتة . وان فسي السخرية ، احيانا ، ما يفني عن الجسد .

ولا بد لي من ان اخذ على الناقد اخذه بادب الحكيم الذاتي واهماله ادبه الواقعي الاجتماعي ، والادب ان يتم كلاهما الآخر . والان ، اعود الى القول :

- « ان الناقد - برغم ما شرق وغرب ، قد ركز دراسته على فكرة واحدة ، حين اكتشفها سار على قولها الى النهاية ، دون ان يري جانبي الطريق .

على ان الحكيم نفسه - برغم هذا كله - سيبقى الرائد الاول في المسرحية الحديثة ، ومن مآثره انه لا يزال يعطي ويتطور مع متطلبات عصره ، بخلاف الكثيرين الذين تحجروا .

وها هو الناقد نفسه يتمنى من اعمال نفسه « ان تتأخر هذه اللحظة الى ما لا نهاية ، لحظة قرع ملاء الموت بابيه » .

وهو ، في الحق ، لا يتمنى ذلك ليكمل الحكيم لعبة الحلم والواقع ، بل ليكمل مسراه ، اتي بلغ به السير .

والآن ، هل يرى الناقد ان الافضل للحكيم ان يتغلب من لعبة الحلم والواقع ؟ وما هي اللعبة الاخرى التي يختار له ان يلعبها ؟

انه - ولا شك - لعبته الذاتية ، بفنه الذاتي ، واسلوبه الذاتي... وهنا يكمن سر العبقرى (١) .



(١) طرحت هذه المناقشة في ندوة فرع اتحاد الكتاب العرب بطب

خيل الهنداوي

ان وجه الشاعر - كما بدأ لي - يمثل أبرز رمز والقرية التي نفس وذهن الشاعر في تشكيل قسوة حاضره بل ان هذا الوجه يظهر في ذكريات الشاعر كمعادل مضاد داخل عالمه الممتع وفي لحظات التمتع أيضا .

وجهي الذي تركته لديك - يرغيبك أن يجف مثل شبة صغيرة، في وفدة الظهيرة - يطير وجهي كلما شام خطى تعير او صوتا - ما ابتل وجهي بالندى في ظل مقلتيها ، لم أذق الكرى على يديها (الراقصة والدرويش) ، وامتد وجهي شارعا يفصله المطر ، منتصف الليل بلا قمر ، (السوناتا الرابعة عشرة) أغوص في توحيدي ، أبحث في تشدي ، عن نخلة ومسجد قدم ياوي اليه مثلما المصفور ، وجهي الضائع اليتيم (الكثر) كان من الجائز أن يكون هذا طفلا ، كان من الجائز أن يحمل سيف جهتي ، يحمل تقطية وجهي .. كسان وجهي الورق الاصفر في الريح ، شال امرأة تدفن فيه وجهك الياس ، وجهي نورس يهرم في المقاهي (قارة سابعة) ، وجه ابتهاج مدن مهجورة تصيح ، وجه ابتهاج سفن ضائعة في الريح ، وجه ابتهاج نورس غريق ، وجه ابتهاج قشة في الريح (الملكة والمتسول) ، أزرق كان وجهك في زجاج الريح ، وجهي القروي يهرم في المقاهي ، يمتص الحافظ - رطوبة أقرأ فيها وجهي القانط ، تمتص الحانات - وجه نبي مات (الرباعية الاولى) ، ملكا أغزو فضاء البار - لا أبصر وجهها غير وجهي في الشراب (ليلية) ، أبصر وجهي قشورا او أوراق خس يلمونها ، من موائد بار ، ويلقى بها في البراميل ، وجهي الجرائد تكتس (الرباعية الثانية) ، وجهك المفجوع من يعرفه الليلة (مريضة كتبت في مقهى) .

ولتأكيد حضور وجه الشاعر نذكر أنه يطالعنا في مطالع سبع قصائد من ثلاث عشرة في (الطائر الخشبي) .

واحسب أن القارئ لا بد أن لاحظ من النصوص المكتوبة ان المقاهي والبارات هي مسرح جفاف حاضر الشاعر ، وداخل جذرائها مذاهب المائل ، ومنتمة الحلم (تقذفني المقهى الى المقهى طريد الريح والمطر ، عرفنا الوحشة البكر وصلبان المقاهي ، والمقاهي انتزعت جلدي كما ينتزع الجورب) .

وبالإضافة الى ذلك ، للشاعر اشاراته الأخرى كالقش والهشيم والورق إذ تجتمع مع الريح في شعره علامة ضعف أزاء الحاضر القدر (لو أن قلبي قشة في الريح ، الزمن الياس ياحييتي كالقش فسي أصابني ، ذراعاه في الريح قش فمالك في أي أرض مطار ، مطر تنفسه في وجهه الريح وأوراق الشتاء ؟)

أما النخلة فهي رمز بكر للفرية والوحدة في شعر حسب ، فديوانه الاول تسمى بها - نخلة الله - (وحدي مثل النخلة الوحيدة ، عبر تلوج الوحشة المديدة ، أتحت هذي النخلة المجفأ يففو صحوأوراقه ، حين يمر آخر الباصات ، يخبو رنين القفل ، ويرتمي فوق جيبي النخل) .

وفي البعد الآخر لعالم الشيخ جعفر تمثلت الذكريات حلما مشتبه وفي كلتا زاويتي هذا العالم : موسكو وفريته في جنوب العراق فني الشاعر للمرأة الجسد والحبوبة ما ، انه شاعر حسي - لا شك - لكننا لا نستطيع أن نقرنه بصمر بن أبي ربيعة او نزار قباني مثلاً ، لا لان حسب غير (متنقل) ، وابن اللحظة اللذة ، على عكس الشاعرين المذكورين بل أيضا ، وربما بسبب ذلك ، لان شاعرنا مجلوب فيسر معجب ، يحس ولا يرى ، يتوله ولا يتقول !

وفي ظني ، وهذه ملاحظة أخرى تؤكد ما قلت ، ان نديي المرأة عندما يصبحان مجمع صبوة الشاعر ، دلالة فقدان القدرة على (امتلاكها) ان طبيعة جسم المرأة يجعل من الشدين أكثر الاغرامات اثاره من بعيد وكذلك كان حسب !

(.. الخروج من حمامها ، التصاق ثوب المنزل الندي بالشدين - يلث في قميصها نديها ، مثل خيول متعبة ، تسحب خيط العربة اللهب المثار يلثم الشدين - قلت : ارتكر الآن على ندي بغني خافق تحت يدي) .

وليس من شك ان اختيار الشاعر للفظه ، دون أخرى ، مرتبط بما لهذه اللفظة من ايحاء ، وهذا موضوع من موضوعات بلاغتنا العربية ، وعلى ذلك تقول : ان حسب ، على عكس شعراء كثيرين ، يفضلون استخدام كلمة (النهدان) في الغزل ، ربما لان للفظه (الشديان) توحى لديهم بالامومة ، انه لم يذكر (النهد) الا مرة واحدة ، وعلى لسان امرأة لا على لسانه (كان نهدي قبره) .. لم ١٩ . لا اريد أن أجزم : اهي مشاعر اودوية ؟ .. مهما يكن فالملاحظة تدخل ضمن ما تصورنا وصورنا من حسية حسب ونهجه ، ولا بأس ان نذكر القارئ بصورة المرأة القروية الام وهي ترضع طفلها .. لا بد ان تبقى هذه الصورة ، بأبعائها الشبكية ، في ذهن الشاب القروي .. !

وفي عالم حسب تتوحد ذكرياته ، فتختلط موسكو والعمارة - حيثشب - في أكثر من قصيدة ، موسكو عالم الرقص على الجليد والموسيقى والقطعة الشقراء ، والعمارة بنخيلها وحنقوقها وبرديها وطعم القبة الاولى ، ولعل ارتباط اشتها المرأة باشتها الخبز الساخن اشارة الى توحد الحنين ، واختلاط الذكريات ، وهل من لذة « أسخن » للصبى القروي المتعب الجائع من التهام رغيف خبز ساخن بعد عودته من تجوال نهار مقفن !

(انعرفين ؟ كنت اشتبهك كالخبز ، جسدي المفتوح مثل الشموع كان في ثوب شفيف - وأنا ساخنة مثل رغيف - طعم الخبز والرشاد في شفتي - طعم القبة الاولى) .

وربما من الوارد ، بعد ذلك ، أن نتساءل عن ظلال (واقمنا العام) في شعر حسب ، وفي الاجابة عن ذلك ارى ما رايت في مقالة كتبها عن القاص العراقي عبدالرحمن مجيد الربيعي ، ان الشيخ جعفر كالربيعي وكنماذج شائعة بين شباننا صدموا بتمقيدات الواقع السياسي العربي والعراقي - بعد ثورة ١٤ تموز - فلم يستطيعوا المواجهة فتخلوا عن التزاماتهم « الايديولوجية » سلوكيا ، فكان لا بد ان ينكثوا على ذواتهم ، ولم يجدوا غير الخمرة والجسد و « احتقار العالم » طريق هروب مما يمانون بسبب «سقوطهم» .

ومهما يكن فانا اشعر أن تناولي شعر حسب الشيخ جعفر جاء تجزئيا ، فما زالت القصيدة عنده تحتاج الى دراسة لبنائها الكلي ، اصواتها المتداخلة ، زخمها الموسيقي ، ابعادها في طرح موضوعات الشاعر ، وعلى كل حال فان نظرة التجزئ سبيل النظرة الكلية بل هو « تحليل » لها وكشف لاسسها .



يوسف نمر ذياب

بقصد

«مرايا على الطريق»

تأليف عبد الجبار عباس

ان اهم ما يتطلع اليه الناقد الدارس ان يكون مضيئاً لشيء جديد للعملية النقدية ، وانه الماد صاحب ال اثر الادبي والمتتبعين .

وقد حقق عبد الجبار عباس ذلك بجدارة في (مرايا على الطريق) واصناف الفن النقد الادبي في العراق نظرات جديدة وهامة تدل تماما على خبرة وثراء ادبيين ، وتكشف استعدادا كاملا دؤوبا لتشريح العمل الادبي وتحليله جوانبا بشكل يجعلك تشعر بمق ثقافة هذا الناقد الذي نعتز به .

واذا كان من الخير الا نسبق الامور والا نعطي الاحكام اعتباطا فاني اشعر بان هناك دينا علي لهذا الرجل يجب الوفاء به وذلك ان اعرض كتابه الجديد هذا للشمس ، فكثيرا ما ماتت اعمال عظيمة في الظلام ، ولست اريد ان يموت هذا العمل الذي يعطينا دلالة واضحة على ان النقد في العراق بخير وان شطبه من قبل البعض كما يسمعون كلمة على سيورة لن يعني شيئا سوى ديمومته وبقائه .. اساسا نرتكز عليه لتقييم كل الاعمال النتجة ادبيا في وطننا الصغير هذا .

لقد طغى النقد السريع في المجلات والدراسات الادبية الضخمة التي يصدرها الدارسون مستعرضين فترات واسعة من تاريخ الشعر والقصة والمسرحية في عراقنا على التقييم النقدي الذي يهتم بالعمل الادبي ذاته رابطا اياه بالاجتمع كما فعل عبد الجبار عباس .

وظف ايمان الشباب بعدم جدوى النقد في العراق وعدم وجوده اصلا تمهيدا للايمان التام بهذا الرأي الذي لا يعني سوى ارتباط بقصة ملابس الامبراطور تمهيدا للعمل بشكل لا يلتزم بكل قواعد العمل الادبي فنيا .

وجاءت كتابات الدكتور علي جواد الطاهر وعبد الجبار عباس وعبد الجبار البصري ياسين التصوير وفاضل ثامر (وربما كتابات الدارس) لتعطي الدليل على وجود الرؤيا الصافية الملتزمة نقديا .

ولسنا نرفض ما كتبه الدارسون امثال عبد الاله احمد ومهدي الميدي ومحمود المبطلة وما كتبه عبد القادر حسن امين ، ولكن ننحصر دراساتهم في كونها دراسة ادبية لها ارتباط بالنقد بقدر ما للمؤرخ من دور في عرض التاريخ بشكل يفيد منه مفلسف التاريخ والمتناول للجانب الحضاري منه .

اننا بحاجة للجناحين ، تاريخ الادب ، والنقد لتكون شيئا في العراق الادبي ولكننا بحاجة لوضع كل شيء ، في موضعه مع احترامنا للجميع واشادتنا بالدور الهام الذي لعبه الدارسون في وضع خبراتهم امام الناقد والقارئ .

ولها يخص «مرايا على الطريق» يجب ان اشير هنا الى ان الكتاب يتضمن نقدا في الشعر والرواية والقصة المعاصرة لجملة ادباء وشعراء عرب . ولا كان للتخصص دوره في هذا الشأن فلست على استعداد لمناقشة آرائه النقدية في الشعر الا كقارئ ولن اتناول هنا الا الجانب غير الشعري من الكتاب .

كان جميلا من الناقد لو درس آراءه مسبقا ووضعنا امام منهج واضح مقدما ، يقيم على اساسه اي عمل ادبي وفق مواصفات معينة ، لا ان يتركنا نبحث عن منهجه بين سطور بحوثه النقدية ، ومع ذلك فالناقد من مدرسة النقد الواقعي التحليلي المقارن .

ففي الدراسة التي يقدمها عن القصة العراقية يعرض لقصص الاربعينات مركزا على اليد قبلها وخلفها ، مقارنا بين مصادر ثقافة كتابنا وواقعهم الاجتماعي وبين ما قدموه ، فيجد فرقا في النسوع

والدرجة ، يتلوه صغودا وهبوطا لدى كاتب وآخر ، ويخلص الى نتيجة هي ان « القصص العراقي - باستثناء التكرلي - كاتب قصة لا مستوى ، يبدع احيانا ويغفل احيانا » ص ١٢٢ ، مؤكدا ان جودة الموضوع الذي يقدمه الكاتب كان اساسا لتقييم النص الادبي لا القدرة في الصياغة ، وان معظم الكتاب كانوا يركزون على غريب الاحداث ويعرضونها للقارئ غائبين ان ذلك هو الجالب لانتباه القارئ .

ويشجب الناقد هذه العملية التي تجعل القصة مقالة اكثر مما هي حاوية لطلبات العمل التكنيكي القصصي ويستشهد باعمال ايوب ولطفي والخليلي باعتبارها خير دليل على ذلك .

ونحن لا نملك الا ان نوافق على ما قاله عبد الجبار عباس بشأن القاص العراقي ، الا ان ذلك يجب الا يتخذ كسمة عامة لكل القاصيين فاعمال يحيى جواد وجيان (يحيى عبد المجيد بابان) - على الرغم من تبشرها في المجلات - جيدة وذات مستوى متطور واحد .

ونجد كذلك ان اعمال نزار سليم ونزار عباس - على الرغم من قلتها - تنطلق من تكنيك واع يعرض مضمونا جديدا وان حافظ على تيه المدينة وتازمها عند نزار عباس واستلم الواقع الشعبي ذا الصيغة الانسانية عند نزار سليم وعالج قضايا رفض الواقع متخذ شخصيات ذات مستوى طبقي فلاحي او عمالي بوجه عام عند جيان ويحيى جواد .

ونلاحظ ان الكاتب يقدم رايا جديدا في دور عبد الملك نوري في بناء القصة عراقية حديثة حين يقول « ان الاهمية التاريخية لجموعة نشيد الارض التي ميزتها عن سواها هي استبدالها الموضوع بالتجربة والغزى المباشر بالتأثير الفني البعيد ... ولا يفيدنا ما يردده الدارسون من تأثير نوري بجويس ، او لا يمكن نقل منهج روائي الى القصة قصيرة » .

ورغم جراءة هذا الرأي وتاكيد على الفرق بين الرواية والاقصاصة الا ان ذلك لا يمنع من القول ان عبد الملك نوري ، بحكم ثقافته وثقافة الرواد الاخرين للقصة العراقية الحديثة مثل نزار سليم وفؤاد التكرلي ، قد استفاد من جويس كاستفادة السياب والبياتي من اليوتوناقم حكمت ، والمدرك لطبيعة اختلاف الجو الشعري عن جو البناء القصصي قد لا يوافقنا على ذلك ولكن عملية نقل المنهج يمكن ان تتم عن طريق تركيزه في الاقصاصة ولو ان ذلك غير مقبول نقديا .

وهذا لا يعني ان « نشيد الارض » قد طبق قصاص منهج جويس في (عولس) بكامله ولكنه اتبع طريقة التولوغ الداخلي عند ابطاله كما فعل جويس بالنسبة للمستتر والسيدة بلوم وجعل الحدث يدور خلال اربع وعشرين ساعة ، وتلك نقطة كانت تعتمد عنها الاقصاصة العراقية عند ايوب والخليلي وصلاح الدين الناهي مثلا .

★ ★ ★

يناقش الكاتب بعد ذلك القصة (حياة قاسية) لشاكر خصبلا مقارنا اياها - حديثا - برواية (بداية ونهاية) لتجيب محفوظ ، مؤكدا على الترابط بين الاحداث غير رافض لذلك .

وهذا الرأي كان جديدا بالنسبة لغير عبد الجبار عباس من النقاد ، وبالنسبة لي فقد تعرضت لجموعة (حياة قاسية) بكاملها في دراستي (في القصة العراقية) دون ان الحظ ذلك - كما لم يدر بخلد غيري - وخلصت للقول في الاقصاصة ذاتها « ان احداثها تلامس الواقع وشخصياتها ملتصقة بالإنسان عدا بعضها ، فليس هناك شخصية خيـر

كما ان غرابة التجربة لا تعني رفضها كقصة من قبل الناقد قدر ما تعني ان الغرابة وحدها لا تكفي لتكوين العمل الادبي واننا نحتاج اكثر من الغرائب لتبرير اي عمل ادبي فنيا .

وبلاحظ هنا ان الادب الاشكالي الذي علت موجته في الستينات عندنا ، معتمدا هذه الظاهرة لا يمكن رفضه كاملا قدر ما ترفض المحاولات الفجة فيه .. وما اكثرها ، قصص بلا طعم سوى الجنس ولا رائحة الا رائحة القرف والحقد على كل المجتمع .

★ ★ ★

يعني الناقد في دراسته الثرية الجادة مؤكدا على ضرورة الرؤيا الثورية الشاملة للقاص وممارسة الاشكال الجديدة للعمل القصصي ، ويأخذ على الناقد شجاع العاني وقوفه ضد محاولة سركون بولص للاهتمام باليتافيزيقية والوت وتقديم موقف جديد للاديب امام العالم ، باعتباره - هنا - قد ابتعد عن عراقة الحدث ، مؤكدا شمولية اعمال نجيب محفوظ وسواه طارحا رأيا هاما مفاده « ان جذور التباين الطبقي لم تعد تؤدي بالضرورة الى الالتزام السياسي » مشيرا الى محاولتي عدنان رؤوف في « الشخص الثاني » وانيس زكي حسن في روايته (السجين) اللذين يرفضان الانتماء في عالم اتخذ الكتاب مواقفهم فيه - على مستوى مراقي على الاقل - واضحة المعالم وشاركوا بشكل شبه اجماعي بالعمل السياسي .

والواقع ان جذور التباين الطبقي تؤدي ضرورة الى الالتزام السياسي ، اما ليس بالشكل التقليدي الكامل لهذا الالتزام بقدر ما هو شعور بالمسؤولية تجاه الطبقة التي ينتمي اليها الكاتب او آمن بافكارها ، كما ان الالتزام الفكري امر يوضح الرؤيا الفكرية للفنان البدع بالشكل الثوري الذي يطالب به الناقد ذاته .

كما ان الا التزام السياسي ذاته يعني الغلا الكاتب موقفها ملتزما تجاه القضية ، وان ذلك في رأيي قد تعداه النقاش منذ الخمسينات واصبح بديهة لا تحتاج الى كثير حديث .

وفي الوقت نفسه فان ذلك ليس مبررا تماما للانغماس في الذات كما فعل شباب الادب الاشكالي التجريبي في العراق الذين حملوا جلود تناقضهم بين خطهم السياسي الفكري ورؤياهم القصصية الحديثة وقد اشار اليهم الناقد مبعدا فؤاد التكرلي عنهم ومعتبرا انه « خلق في قصصه القليلة ركني الادب العظيم : الموسيقى الفكرية النبشة من افوار بعيدة ولما ان الصنعة القصصية » ص ١٣٧ .

ولا نقاش في نفع التجربة القصصية عند التكرلي وريادته في طرح مسألة الوجود (ولكني اراه استاذنا لبعض من التلاميذ الذين فهموا تجربته الفنية على نحو ناقص) فقدموا الفج من التجارب والفنيين كل شيء - حتى استاذهم - مستهينين بكل فكرة هادفة معتبرين التجديد تعظيما كاملا لقواعد الاقصوة والرواية .

ويأخذ الكاتب على الناقد - عدا شجاع العاني - انهم لم يناقشوا الرئبي في الشكل ، والواقع ان الكثير من الناقد قد ابتعد لا عن عبد الرحمن الرئبي بالذات بل عن كل قصاصي الستينات لانهم احسوا ان الوجة عالية وسريعة التيار لا يسهل الوقوف بوجهها ولكني فعلت ذلك في عدة مقالات اهمها (سباب قصصي من طرف واحد ٩٧) حيث ناقشت الشكل والمضمون لدى الرئبي وفاضل المزايي ومحمد

على وجه العموم ولا شريعة بكل معنى الكلمة ، لا مطلق في القصة عدا شخصية اخي حلومه ، وهذا ما يجعلها سليمة المضمون ، اما اسلوب العرض فقد كان مساوفا للحدث لولا بعض هنات في الحوار الخليط بين الشعبي والفصح » (١) .

اما الناقد المحترم فانه لا يرى هذا الرأي بل يعتقد ان قصاصينا لا يتعمون في نموذجهم فهو موجود امامهم « وكثير من اعمال قصاصينا ليست الا تسجيلا لوقائع حدثت بالفعل وقرأت اخبارها في الصحف او عايناها الكاتب شخصا » (٢) .

وان قصاصنا - كما يقرر الناقد - كان اعجز من ان يتعد عن المؤلف بسرد مالوف واعتيادي بل يقدم قريب الاحداث كما يشير الى ذلك ايوب الذي يعتبر التسجيل الفوتوغرافي التعليمي واقعية وليس على الناقد الا ان يناقش التكنيك باعتبار ان المضمون متفق عليه .

ويؤكد الناقد « ان الفهم القاصر لوظيفة القصة يبدد مواهب كتابنا في مسارب التعليمية والنقد المباشر .. ولم يكن القاص وحده هو المسؤول الوحيد من هذا التصور بل املته طبيعة المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها القصة العراقية » (٣) .

ويبدو القاص عبد الجيد لطفي مدافعا عن ذلك حين يقول : « من العدل بالنسبة لقصة الاربعينات والخمسينات ان نقول بصراحة ... ان كاتب القصة العراقية كان يكتب وهو يحمل فكرة معينة هي الهيكل العام للقصة ثم يدقق في الفكرة ويوجهها الى هدف . فالقصة العراقية كانت في تلك المرحلة قصة « فكرة وهدف » ثم يبرر ما عرفه وزميله ايوب بالقول في نفس المقال « ولان نضال الفكر العراقي من اجل القضايا الوطنية الكبرى كان يستقطب المقالة السياسية لم اشعر بصوره المنيرة المثيرة فان القصة كانت تأتي في مؤخرة الفنون الادبية ، فكان على القاص ان يبدع ويجود فمن امكاناته ليقدر بعدد اكبر من القراء ويتزعمهم من قراء المقالة والشعر » (٤) .

اما ذنون ايوب فيبرر (تورطه) بانخراطه في (ذمرة) الكتاب بانه اصطدم مع رجال الحكم آنذاك اصطداما جعله يصدر كتيبات « رخيصة الثمن سهلة التداول قريبة الى الافهام منها ما يغري بالقراءة . وهكذا كان من الطبيعي ان اسجل انفعالاتي وانطباعاتي وارائي بأسلوب قصصي فيه ممتة وفائدة وهذه الاقصيص لا تتناول الافراد بل نماذج وحالات هامة » (٥) .

ورغم صدق لطفي وايوب في تحليلهما وانفعاليهما في الدفام عما يظنانه من هجمات نقدية تتناول مادة اقصيصهما وطريقة العرض فان لهما دور الريادة التطويري للقصة العراقية في الاربعينات والخمسينات

ولكن الواقع ان المباشرة والتعليمية والرد الذي يقدم شخصيات مسطحة امور لا يقبلها النقد ، وقد اشرت الى ذلك في دراستي (٦) وكذلك عرض قريب الاحداث كما فعل ايوب (٧) والتكرلي في (القنديل الكنفية) (٨) .

(١) انظر ص ٤٣ من (في القصة العراقية)

(٢) ص ١٢٧ من (مرايا على الطريق)

(٣) المصدر السابق ص ١٢٠

(٤) مجلة الكتاب البغدادي : عبد الجيد لطفي : حديث مع افكار قصصي ص ٤٧ العدد ٤ السنة ٥ حزيران ١٩٧١

(٥) مجلة الكتاب البغدادي : ص ٧١ .

(٦) انظر (في القصة العراقية) لباسم حمودي ص ١٧

(٧) القربة في قصص من فينا : مجلة الاداب مايس ١٩٥٨

(٨) في القصة العراقية ص ٢١

عبد المجيد وعبد الستار ناصر وآخرين ، ثم مات المقال بكل بساطة .
مات بالصمت .

★ ★ ★

في فصل (الظالمون) يقيم الناقد العمل الجيد الذي أبدعه الروائي الشاب عبد الرزاق المظلي ويجد فيه « ظلالا خفية بعيدة من شوايخ التيار الواقعي وخاصة روايات الريف العربي » ويعقد الناقد مقارنة بين (الظالمون) و (الحرام) ليوسف ادريس وعطشان ناصيا (لسليمان فياض معتبرا جعل المظلي روايته ضائعة فسي لا زمكان امرا يستوجب المؤاخذة وقال « ان القصة لو تجددت بزمان ومكان معينين لا كتسبت اطارا واقعا تتلون فيه الاحداث والشخصيات بلون محلي مميز الامر الذي نجده فسي (الارض) و (الجيل) و (الحرام) » .

والذي نراه ان الرواية الجيدة ، شامخة دائما ، عبر القرون ، والدهر ، تصلح لأي زمان ومكان ، وان مناقشة الظلم وجعله اساسا للرواية مسألة طالب بها الناقد النقاد والكتاب في الفصل السابق عندما عاب على شجاع المعاني رفضه لعدم عراقية شخص سركون بولص ، ورغم محبة الابطال في (الظالمون) ومناقشة الرواية ذاتها لازمة عطشى الأرض العراقية تماما فاننا نشعر ان المظلي قد قفز ب (الظالمون) الى مستوى اوسع من عربي ، مثير للدهشة المخورة بهذا العمل الطيب .

وقد جاءت آراء عبد الجبار عباس الأخرى من ابرازه لدور الصراع التراجيدي بين قوى الموت والحياة وازالة الحدود بين الكائنات الحية في الرواية صائبة وكانت مقارنتها ب (اليد والأرض والماء) لا يوب مقارنة مدركة لطبقة المرحلتين التي كتبت خلالهما الروايتين .

★ ★ ★

تأتي بعد ذلك الدراسة التي قدمها الناقد عن (لغة الاي الاي) ليوسف ادريس ، والذي نراه ان هذه الدراسة لم تختص بالمجموعة القصصية ذاتها قدر ما انطلقت لتحليل اعمال ادريس بكاملها مترصة ما كتبه نقاد كثيرون عن هذا الكاتب الواضح المعالم ، مناقشة وعلى نحو تجريبي مقارن اعمال محفوظ وفتح غانم وغيرها .

وقد ركز الناقد على البناء الداخلي لشخص يوسف ادريس في هذه المجموعة ، رافضا ان تكون الشخصية مجرد حالة صفاء كامل لا يحتدم حوائيتها صراع ما ، كشخصية المم حسن والطيب المحب للخير وللناس جميعا ، مستقلا في ذات الوقت الشخصيات اليودرامية الأخرى ومعترضا على طريقة البناء الفني التراجيدي لشخصية العديسيدي (الذي حصل على ما يريد حياتيا) ، حيث جعله ادريس ينبطح على ارض المطبخ باكيا ، طالبا عفو الناس جميعا طائفا انه عاد الى الصفاء كما اعتقد ادريس انه افقح القارئ بذلك .

ان الناقد يؤكد عقم محاولة عودة الماضي لأي مجتمع وما تطلعات البرادة عند الانسان والعودة للمسؤولية والهدوء الامور يتمناها الفرد ولكنه - داخلا - يحرص الا تتحقق ، لذا فهو يعتبر المم حسن

والعديسيدي في (لغة الاي الاي) نموذجي فاشلين لا يحققان شيئا لدى يوسف ادريس . وهذا كله صحيح ومنطقي لكن الشيء الذي اراد ادريس تحقيقه في المم حسن و (عدم) هزيمة العديسيدي في النهاية تأكيد لذات يوسف ادريس نفسه .

يوسف ادريس يتطلع لان يعود الى ما فيه عندما بدأ انسانا تقديما يناضل من اجل الشعب لم تله بعد ملذات صعود الكاتب الى قمم لم يرتفعها لنفسه بسبب فقدانه حرية الصفاء ، فاتخذ من المم حسن البديل الموضوعي له واسقط عليه ذاته ، واستعمل أسلوب الادب الاشكالي بشكل متحرر تماما من قواعد القصة كي يبهنا بهذه التجربة .

الا انه لم يستطع ان يقدم شيئا مقنعا ، وهذه مسألة تبدو منطوية طريق حاد في طريق كاتب قدير له ثقله الادبي مثل ادريس .

وكان قد استغل قدراته الفنية الرائعة في (الفرافير) على نحو هازل يقف على التل ، تاركا ابطاله يقررون سيناتهم ويفلسفونها بشكل مقنع (ليستحيل الى فرفور ساخر يسبق بلسانه اللاذع كل شيء ويسخر من كل شيء : القيم والقوانين والممن والاخلاق معبرا بذلك عن رؤيته الجديدة ازاء قضايا الآخرين ومجسدا ما يشبه الياس من صلاح حالهم وفشل كافة الحلول التي تطرحها المسرحية ، كما يقول الناقد .

لقد نجح ادريس في ان يكون ساخرا وان يسقط الجدار الرابع ويشرك الجمهور معه في بحث الحلول لمسألة الانسان ، وليست هذه اول مرة يفعلها كاتب ، ولكنه يقدم ذلك على نحو ايونسكوي (جايز المظلوم هو الجاني والمظلوم هو الجاني عليه ، جايز اي حاجة) .

★ ★ ★

المفصول الثلاثة التي تلي ذلك تتحدث عن رواية محفوظ (ثروة فوق النيل) وكتاب (النتم) لغالي شكري والثالث عن كتاب (دراسات ادبية) ليوسف الشاروني . وسيقتصر حديثي عن الفصلين الاولين لاني لم اقرأ كتاب الاستاذ الشاروني . الناقد معجب بشكل واضح بمحفوظ وهو يناقش ابطال الثروة ومواقفهم الحياتية ، ويصور بصبر تطور شخصياتهم الداخلية الهشة ودوراتهم جميعا حول انيس المتوازن الشخصية وسمارة ، مقارنا اياهم بابطال روايات محفوظ الأخيرة .

والرأي الذي استخلصه ان ابطال الثروة قد حلت عندهم - عدا سمارة التي تمثل مصر ذاتها . المشكلة الاقتصادية ، وبرزوا ، عناصر ممكنة وموجودة في مجتمع خاص تماما يعطي وضعا شموليا ، مجتمع بعيد عن الحركة السياسية المنظمة ذاتيا .

لم تبق لديهم سوى مسألة ارضاء الذات وهم يرفضون مجتمعهم الواسع بانفلاقهم هذا ، ولا قضية تهزمهم ، ليس بدافع الياس ، انما هم - اساسا - لم يحاولوا شيئا بنفع احدا فاختاروا ابسط الحلول واسهلها وكانوا صورا مشوهة لزوربا اليوناني .

ونحن مع الناقد في القول ان « الثروة ليست افضل روايات محفوظ ، انها تكشف عن صنعة فنان ذي خبرة طويلة اكثر مما هي عمل ناهج يضيف الى وجداننا ويعمق رؤيانا » .

واستيعابه الإيجابي لقضايا العصر وثقافته الواسعة التي مكنته من مناقشة هذه الأعمال العديدة بشكل يدعونا للقول أننا وجدنا الناقد النموذج لولا عدم تحديد واضح للبرنامج التحليلي الذي يضعه الناقد أمامنا بشكل نراه واقميا اشتراكيا تارة وسايكولوجيا أخرى وفيلوجيا ثالثا .

ان المشكلة التي يعانها الناقد العراقي في توزيع رؤياه ، وقد استطاع عبد الجبار عباس ان يطور هذا التوزيع فيقدمه الينا بشكل ثري مثقف ومتمكن . (١٠)

بفداد باسم عبد الحميد حمودي



(١٠) لعل في مقالات موفق خضر ومالك الطليبي في اعداد مجلة (الف باء) لسنة ١٩٧١ الشاكية من النقاد وعدم وجودهم بشكل صحيح اي عدم اداهم لواجبهم بالشكل الافضل المتفق مع طبيعة النقد دليلا على شك البعض في وجود النقد ومن ذلك تنبعت اهمية كتاب عبد الجبار عباس

وفي الفصل الخاص بدراسة (المنتهي) لغالي شكري ياخذ الناقد على شكري قسرية رؤياه النقدية من حيث تقسيمه (الاجباري) لابطال نجيب الى منتهم ولا منتهم ويمين ويسار وتأكيد على تجارب محفوظ في خلق انسان البطولة البوردجوازية الساقط دائما في حومة الموت .

وفي رأينا ان غالي شكري ينطلق في مواقفه من شبح تجربة سياسية فاشلة عاشها شخصيا ، اما نجيب فانه شارك فيها (وجدانيا) بشكل يتفصح من رؤياه لمشاركة كمال في تحرير المجلة اليسارية ، ولذلك فان هذا التركيز من قبل نجيب على موت فهمي - الشاب الاجابي - في « بين القصرين » وموت رشدي في « خان الخليلي » وانتقال (الكاميرا) من وجه كمال في الثلاثية الى وجوه ابناء اخته ، انما هو الرمز لما يشعر به .

ويلاحظ الناقد اختلاف وجهة نظر غالي شكري خلال دراسته النقدية لآعمال محفوظ ، فهو يؤكد في اعماله الاولى على التتابع الزمني للابطال ، متغلبا عن ذلك في دراسته للص والكلاب .

ويؤكد عن الجبار عباس كثرة اعتماد شكري على ارادة لويس عوض وبرادلي واغفاله الحديث عن روايات نجيب التاريخية ، مما يشكل في رأينا نقصا في زاوية النظر النقدية لدراسة شكري الهامة هذه . اننا ختاماً نؤكد شمولية عبد الجبار عباس وصبره التحليلي

دار الآداب تقدم

الموت حياً...

رواية تاليف

بيار دوشين

مشية الاضطرابات التي هزت فرنسا في ايار ١٩٦٨ ، شعرت دانيال ، وهي امرأة شابة في الثلاثين من عمرها تتهن التدريس في إحدى الليسيات ، شعرت بأنها تعب أحد طلابها ، جيرار الذي كان قد أصبح في نظرها رجلاً ، ولكنه قاصر في نظر القانون . وبإدائها الطالب الحب .

وتفتح ربيع الحرية ذلك العام تحت الاعلام الحمراء والسوداء، واراد الاطفال ان يكونوا راشدين ، وعاد الراشدون اطفالا . وكان ذلك بالنسبة لدانيال وجيرار ، اثباتاً حب مصمم على تعطيم جميع الحواجز . لم انتكست الحرية ، وبقي الماشقان وحدهما : ان الآخرين ، ومؤيدي النظام ومؤيدي الثورة ، الوافلين والكافحين ، يعودون الى الضوابط ويقومون بحساباتهم الصغيرة . اما جيرار ودانيال فيمتلان ، في نظر الجميع ، « الفضيحة » لانهما يرفضان ان يعودا الى الصف ، ولانهما يريدان ان يستمرا بان يكونا حرين مالم يكن لقدرهما .

ويجري الانقضاء على عبقها من كل مكان ، ويتحالف والسد جيرار ، المناضل ، مع خادمي الدولة ، من قضاة وشرطة وعلماء نفس قمعين ، ليعيدوا العاشقين الى « القل » . ويظل دانيال وجيرار مصممين على المضي في معركتهما الى النهاية . ولكن هل تستطيع دانيال ، تلك الرفيعة التلس المثالية النزعة ، ان تهتم اكتشاف الفباة والشر البشريين بكل اساعهما ؟ هل تحتل هذا النظام الذي يحكمه التطهريون من كل اتجاه والذي يسحق حياتها، ويسحق الحياة كلها ؟ هذا ما تصوره هذه الرواية الرائعة التي اخرجها انمديه خياط فيلما يطوف الآن اتحاء العالم ويشاهد القبا عظيميا بنافس القبا الشاهدين على فيلم « قصة حب » ...

الشن ٣٠٠ ق . ل

صدر حديثاً

النشاط الثقافي في العالم

إيطاليا

من مراسل « الآداب » نبيل مهاني
من « معركة الجزائر » إلى « حياة المسيح »

يبرز بين النصوص القديمة وبين التاريخ الحديث . لقد عملت
تعاليم المسيح على قلب المجتمع القومي الذي كان يعتمد على الرومان ،
وذلك الى حد أصبحت معه تلك التعاليم الدينية تعاليم ثورية . والحق
أن المسيح أثر بصورة عميقة وعلى جميع المستويات بمناهضته للسلطان
والمجتمع ... وأظن أن هذا هو السبب الذي يدفع شبيهة اليوم الى
المودة نحو رسالة المسيح الاصلية .

« وطبعي أن يقتضي الفيلم طريقتين في الرواية . احدهما تركز
لحياة الشعب ، وللواقع . وسيكون اسلوبها سينمائيا صافيا وواقعيًا
كما كان الامر في فيلم « كابو » وفيلم « معركة مدينة الجزائر » . اما
الطريقة الثانية فاستعملها بسبب الجو الحالم ، او اليوناني ، أن
صح القول ، والذي خلقه في الشعب الفلسطيني الوضع النفسي
الجماعي .. » وما زال المخرج يقوم بأبحاث فوتوغرافية يتمكن بعدها
من التعبير عن الامر بأسلوب سينمائي ملائم . ويقول انه يريد أن يظل
لأن يتمكن من خلق لون أبيض محبوب يعمل على تآكل محيط الصور
والشخصيات في هذا القسم من الفيلم .

اما عن الممثل فيقول المخرج ان عليه ان يكون صاحب هيئة متوسطة
اي بعيدة عن صورة المسيح الأشقر ذي العيون الزرق التي يخليلها
الجميع هنا . ومن المتوقع ان يبدأ تصوير الفيلم في ايلول (سبتمبر)
وبعدها نستطيع ان نحكم على مغزى هذا الفيلم .

مورافيا وروايته « أنا وهو ... »

صدرت اخيرا في بيروت الترجمة لرواية مورافيا الاخيرة
« أنا وهو » (١) . وقد رأيت ان اجري هذه المقابلة مع مورافيا حول
روايته الاخيرة .

تناول الرواية حالة انفصام نفسية في شخصية ريكو بطول
الرواية . سبب هذا الانفصام هو « العفاف » الذي عزم ريكو على فرضه
على نفسه افتناعا منه بما فهمه من نظرية فرويد النصيبية ، القائلة
ان الإبداع الفني ليس الا تصميما للحافز الجنسي لدى الإنسان .

ان ريكو يريد ان يخرج فيلما عن حركة المناهضة التي قامت بها
الشبيبة في اودبا ، واسم الفيلم هو « الاستملاك » . فكيف له ان
يقوم بعمل فني يرعى غروره ومثله ومطامحه وهو يهدر طاقاته الخلاقة
مادة يستهلكها « هو » ، أي الشخص الآخر ، الجنس ، المنعش أبدا
لغامرات جديدة ؟ كيف له هذا وزوجته الى جانبه تتطلب اشياء يريد
هو تكريسها ، ومهما كلف الامر ، للفن والفن وحده ؟ لا ، هذا لن يكون .
لا بد من هجر البيت الآن . لابد من « العفاف » الكامل ، المطلق
التام .

لكن هل يرضى « هو » عن الامر ؟ هل يعمل بهذه الشروط ، بهذه
القيود ، وبهذه الجواجز ؟ ولم ؟ وما يعنيه « هو » من امر الفن ؟
من امر الإبداع ؟ من امر هذا التصعيد الإحقيق ؟ « انه » الحياة ،
« انه » الآنية ، « انه » الواقع . فلماذا يتوجب عليه ان يعبر صاحبه ،
ان يعبر « أنا » أي التفات ؟

من هذه النقطة يبدأ مورافيا كتابه . رواية « أنا وهو » تنطلق
من لحظة الصراع هذه . وسمى الرواية ولحمتها هما هذا الصراع ،
يستمر من الدقة الى الدقة ، وفوقه تمر جميع أحداث الرواية : كتابة
السيناريو ، الطموح للقيام باخراج فيلم « الاستملاك » ، الغامرات

يعتزم المخرج الايطالي جوليو بونتي كورفو اخراج فيلم عن حياة
المسيح . والمعروف ان المخرج هو الذي اخرج قبل اعوام فيلم «معركة مدينة
الجزائر» الذي حاز على جائزة مهرجان البندقية . كما اخرج بونتي
كورفو قبل عامين فيلما تحريريا آخر هو « كيمادا » . ويقال ان المخرج
يهودي الاصل ، لكنه معروف باتجاهه التقدمي . اما فيلمه الجديد
فسوف يكون انتاجا مشتركا ايطاليا - اميركا وسيجري تصويره
في الاماكن المقدسة وفي قبرص . اسم الفيلم الآن هو «الزمان النهاية» .
ولاندرى بعد ما هو المعنى الحقيقي الذي يمكن لهذا الفيلم ان يتخذه
لانه - كما يقول المخرج - سيكون فيلما تاريخيا فكر فيه لمدة طويلة
ويتكلم عن وضع «الشعب الفلسطيني» المؤسى خلال الاحتلال الروماني
لفلسطين ، وعن الانتظار الذي كان سائدا لمسيح أو لنقذ ، فضلا عن
حالة القلق والرعب العامين التي كانت تنفس عن نفسها من خلال انتظار
«تحرير» يهبط من السماء . ويقول المخرج انه انهمك مع مساعده لمدة
سبعة أشهر وهما متكبان على الكتب والوثائق ليحضرا المادة عن تلك
الفترة التاريخية قبل البدء بكتابة السيناريو . وقد صرح المخرج
يقول : « كان عليّ ان اقوم ببحث فاس ودقيق وصبور ، ذلك محاولة
في الدخول في حقيقة تلك الفترة التاريخية المليئة بالضباب والتي نعلم
حولها تقريبا الوثائق التاريخية ، ذلك بعد ابعاد هذا البحث عن كل
ما اعتدناه من طرق في رؤية حياة المسيح مشبعة بالاضافات التي
تراكمت عبر القرون قللت من الدقة وأكثر من الفبار حول تلك
الفترة » . وتكلم بونتي كورفو ايضا عن حذر الباحثين عندما يقتربون
من موضوع الاضافات التولوجية التي تراكمت على كلمة المسيح
وتاريخ حياته . واضاف المخرج متحدنا عن وضع الفلسطينيين « ونحن
لاندرى اذا كان استعمال هذا التعبير لوصف يهود تلك الفترة امرا
ايجابيا ام سلبيا من وجهة النظر العربية . فهو قد يرمي الى تكريس
الفكرة القائلة بأفندية اليهود هناك بربط اسمهم بفلسطين ، وقد
يرمي الى تجنب الموضوع السياسي المتثار الآن حول فلسطين فسي
موضوع يريد له المخرج ان يكون تاريخيا بحتا » وقال : « كان
الفلسطينيون يعيشون وضعاً شديداً القساوة تحت الاحتلال الروماني .
وكانت تستولي عليهم ذكرياتهم عن أمجاد مناضهم ، أمجاد سليمان
وداود ، وكانوا لهذا يخضعون لشروط الحياة اليومية القاسية وهم
يعيشون رؤية حالة بانتظار المعجزة الكبيرة ، أي ظهور المسيح المخلص
والحرر الذي سيكون بوسعه هزيمة الأعداء واعادة أمجاد اسرائيل
اليها فضلا عن أرجاعه لصفاء العقيدة الدينية . ومن هنا ، من هذا
الخليط بين الواقع والحلم ، من عصاب الانتظار العظيم الجماعي ، جاء
نشاط الرومان الساعي للقضاء على كل مسيح ظهر واعتبر نفسه
رسول الله ... » «بعدها جاء المسيح الحقيقي والتاريخي ... الذي حمل
تعاليمه قانون الحب الذي يعادي التسلط ... والذي كان له أن شهد
سقوط الامبراطورية الرومانية فيما بعد » .

واضاف المخرج يقول : « كان المسيح يريد بناء الانسان كلياً .
وهد عملت مع السيد اونوفري على ابراز تناقض بدا لنا أساسيا وهو

(١) ترجمة نبيل المهاني ، منشورات دار الآداب ، بيروت .

« مذكرات لصة » لزوجة مورافيا

صدرت عن دار نشر « بومبياني » الإيطالية رواية الكاتبة الإيطالية داشا ماراييني ، زوجة البروتو مورافيا . وانتقل مقاطع من حوار كنت قد أجرينته مع الكاتبة ، قبل أن انتقل لابرار رأي بعض النقاد . « اسم الرواية - مذكرات لصة - وهي قصة امرأة من خارج النظام ، تصبح سارقة وتفعل كل شيء . وهي قصة واقعية الى حد ما لاني استوحيتها من قصة امرأة حقيقية قابلتها في السجن عندما كنت اقوم بتحقيق عن السجن في إيطاليا . انها امرأة متمردة تدفعها الظروف الى تحويل تمردها نحو طريق خائنة . انها أمية ، جاهلة ولا تملك الوسائل اللازمة لجعل تمردها ايجابياً . وماذا بوسع امرأة امية ان تفعل ؟ » .

ويقول الناقد ماسيمو غرينالدي في احدى صحف ساردينيا عن بطله الرواية : « وبالفعل فان داشا ماراييني لم نقدم لنا شخصيه واحدة بل جمعت في نيريزا نوما - بطله الرواية - عددا لا متناهيا من الشخصيات . واذا كانت كل هذه الشخصيات مختلفة عن بعضها ، فهي تتجه كلها نحو هدف يبدو لنا انه تقديم خليط من الذنوب والاعطاء امام الضمير العام الفاسد . وبالفعل فانه ليس من المستطاع ان ينجاه الانسان في ختام الرواية هذه المرأة التي تدخل الى السجن ويخرج منه كما يدخل الآخرون الى بيوتهم او الى مكائهم ويخرجون منها .. انها لا تخلو ابدا من نور حاص يشع في اعماقها ومن أمل خاص بها ، مع انها بعيدة عن كل ما هو اطمئنان وسلام ، ومربطة بقدر حزين يسلمها الى جغرافيه خياليه من الاستعمار الباطني ، الى « تونم » و « نابو » خلفهما وضع وحشي .. »

وكما في كثير من قصائدها ، كذلك في هذه الرواية ، حاولت ماراييني تقديم صورة صادقة عن بيئة المحيمات المحيطة بروما . وهي بيئة اشتهر بازوليوني بالكتابة عنها ، شعرا ورواية وسينما وقد سمت ماراييني لهذا الى استخدام لغة تلك البيئة الخاصة ، لا بل ان الرواية تبدو بعض الاحيان عبارة عن دراسة لفوية - اجتماعيه يختلف اصناف سكان ذلك المحيط من لصوص وفوادين ومومسات .. الخ . مدفوعين كلهم بدافع داخلي نحو مخالفة النظام السائد واخلاقه .

بازوليوني الجديد

انهي بيير باولو بازوليوني منذ فترة قريبة فيلم « حكايا كانتري » وهو الفيلم الثاني من الثلاثية التي ازمع بازوليوني تنفيذها . وكان الفيلم الاول هو فيلم « الديكاميرون » الذي حاز على جائزة « الدب الذهبي » في مهرجان برلين خلال العام الفائت . وسيبدأ بازوليوني تصوير الفيلم الثالث بعد اشهر ، هذا الفيلم هو « الف ليلة وليلة » .

وقد تمخض مهرجان برلين الاخير لهذا العام والذي انتهى فسي الرابع من شهر تموز المنصرم عن فوز « حكايا كانتري » هذا بالجائزة الاولى ، اي جائزة « الدب الذهبي » . والجدير بالذكر ان « حكايا كانتري » مأخوذ عن رائعة الكاتب الانكليزي غوفري شوسر . وقد لوحث اجواء شوسر المتوسطة المظلمة الى بازوليوني باخراج هذا الفيلم الذي نقله الى الشاشة بحيوية وبكمال فني ، كما جاء في بيان هيئة التحكيم التي سلمت بازوليوني الجائزة . وباطال هذا الفيلم هم عدد

انها رواية رائعة . قال النقاد انها مكتوبة بأسلوب تراجيكي - كوميكي . والحقيقة ان الانسان لا يدري أين عليه ان يضحك واين عليه ان يكتسرها وهو يقرأ رواية مورافيا الاخيرة هذه . ان ما يصعق ويشير الدهشة فيها هو صدق مورافيا المتداد وصراحته المبهودة . تلك التي يسرت له ان يكون على الدوام مرآة صادقة ، وان كانت مؤسسية ، للواقع المر الذي يعيشه الغرب اليوم . انها صفحة اخرى ، تشاؤمية من صفحات مورافيا المشوقة والصادقة ، الواقعية .

وقد توخيت لهذه المقالة ان نلم بالمواضيع الركيزة التي تقوم عليها الرواية .

س - الآن وقد تيسر للقارئ العربي أن يقرأ روايتك الاخيرة « أنا وهو » في لغته ، هل لك ان تعطيه فكرة عن الطريقة التي ولدت معها هذه الرواية وكيف انتهيتها ؟ هل هي تتكلم عن الصراع الابدي بين الروح والجسد أم أنها تنصل بوضع خاص ظهر في حقبة معينة ؟

مورافيا - ولدت الرواية عن رغبة في الكلام عن حالة ازدواج في الشخصية من النوع الانعصامي ، الشيذوفرنسي . وكنت قد كتبت الرواية ثلاث مرات بطرق مختلفة عندما ادركت انها تتصل بحالة اكلينيكيه ، مرضيه ، وليست قصة بوسعها أن تثير الاهتمام بصورة عامة . هذا فصلا عن أن المحاولات الثلاث تلك كانت « جادة » ، اي أن الازدواج فيها وصف على أنه أمر ما جاد . عندما ورد في خاطري أن الانسان كان في جميع الأزمان وفي كل الامكنة منعصم الشخصيه بصورة « ضيقية » . وكان هذا الانعصام يدعى ، مره بعد اخرى ، روحا وجسدا ، عقلا وفريزة ، نفسا وجسما ، أنا ولا وعيا ، وإلى ما هنالك . وهنا قررت ان اصف هذا الانعصام واستخدمت لذلك لهجة كوميدية بدا لي أنها أكثر ملائمة للموضوع .

س - هل تعتمد أن ما قيل منذ فترة عن أن حركة المناهضة ليست الا تمرد البرجوازية ضد ذاتها كي توحد مواقعها بصورة أفضل ، مازال ساري المفعول حتى اليوم ؟

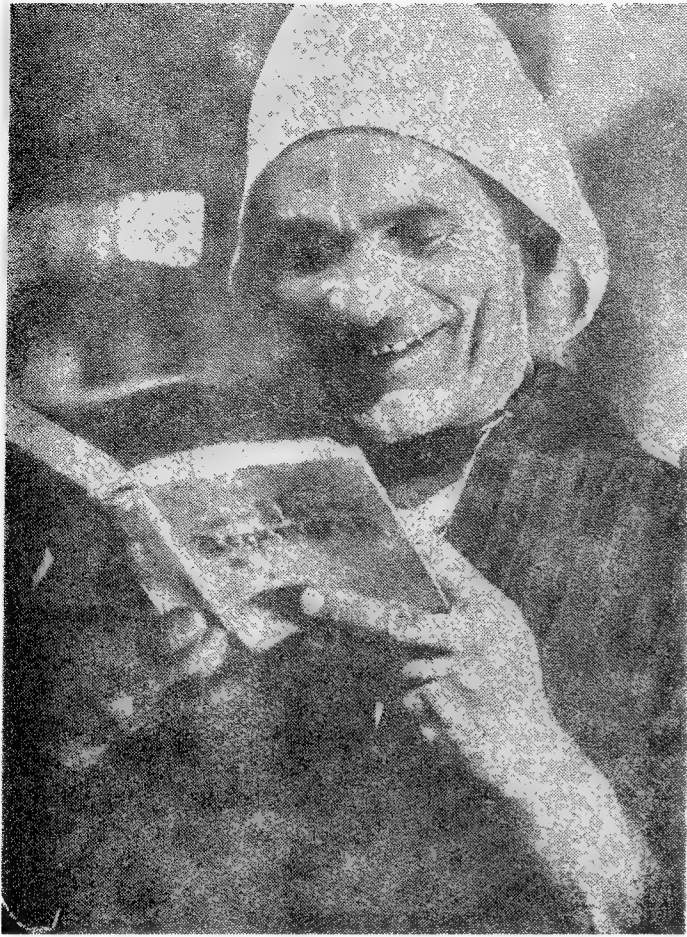
مورافيا - حركة المناهضة جاءت بكل تأكيد نتيجة لتمرد جانب من البرجوازية ضد جانب آخر منها . اي انها تمرد قام به الشبيبة البرجوازيون ضد البرجوازيين القدامى . غير انها حركة صادقة تمخضت عن نتائج كبيرة ، خاصة في مجال التقاليد .

س - هل من الصحيح ان هذه الرواية عبرت عن العداء الذي وصل اليه الجنس والذي لن يتمكن من تجاوزه ؟

مورافيا - لا أدري حقا . لكن اصالة الرواية تكمن في ناحية اخرى هي ان الروايات الجنسية تذهب عادة من المنوعات (التابو) ومن الكبت نحو السماح والتفريخ والحرية الجنسية . اما دوايتسي فقد سارت على هذا الدرب ، لكن على القلوب . اي انها ذهبت من التفريخ ومن الحرية الجنسية الى التابو وإلى الكبت . والرواية في الحقيقة هي تحليل للمثل (بمعنى المثل الفنية) التي يقردها الانسان ان يخلق أمام نفسه ومن أجلها بعض المنوعات (التابو) .

س - لقد أتت رواية « أنا وهو » بعد مجموعة « الفردوس » (حيث بدا أن « مخرج الامان » الذي يمثل الجنس قد أغلق) فهل هذا يعني محاولة لفتح ذلك المخرج ، أو أنه يعني بكل بساطة اختلاف شروط نسوة « الفردوس » عن وضع ريكو ؟

مورافيا - ان رواية « أنا وهو » لا تواصل ولا تتابع مواضيع « الفردوس » . بل هي واحدة من رواياتي العديدة التي نجد فيها ان البطل هو مفكر . غير ان هذا البطل كان بطسلا جادا في الروايات السابقة ، بينما هو الآن مضحك يثير السخرية .



لا متناه من الفئلة والمومسات واللصوص والبؤساء . وقد اهتم بازوليني بشوسر لانه يريد تقديم « طبعة » انكوسكسونية للحديث الذي بداه مع مجموعة قصص « الديكاميرون » لكاتب ايطاليا الكبير بوكاس ، والذي سينتهي بالرائعة العربية « الف ليلة وليلة » التي ما زال العرب يقللون من قيمتها ويتركونها جانبا . ان السحر والواقع والمآسي هي العناصر الاساسية التي رآها بازوليني تجمع بين كل من « انديكاميون » و « حكايا كانتربرى » . ويقال ان شوسر قد اطلع على « الديكاميون » فيل كتابته رائعته « حكايا كانتربرى » ، ويقال ايضا انه استوحى الجغرافية العامة لـ « الكوميديا الالهية » بصورة اوحى اليه بهذا العمل . اما العنصر الذي يراه بازوليني في اساس ثلاثيته السينمائية فهو النظرة الواحدة الى الحياة التي تبدو في كل من الروائع الثلاث . اي ان المسائل الكبيرة ، الوجودية والفلسفية ، غابته بصورة نامية عن اهتمامات هذه الكتب . واذا هي وجدت ، فانما تبدو بصورة عمليه وواقعية اي مطروحة تحت ستار كثيف من الاحداث . ولا يبدو ان هناك ما يشير الى ان هذا الستار هو « ستار » بالفعل ، بمقدار ما هو « خمار » شعاف يخترعه من اعتاد النظر الى الواقع من خلال افكار نظريه مسبقة كونها ، او تكونت لديه ، عن طريق الثقافة التي ورثها . وهكذا فان الجنس مثلا ، والذي يسود الاعمال الثلاثة كما نقلها ، او ينقلها بازوليني ، لا يبدو على الاطلاق تحت مجهر اشكالي ، انه مروح وسعادة وكفى ، حتى عندما يبدو مرتبطا بالموت . رغم ان الموت عند شوسر ، في راي بازوليني ، هو امر اخلاقي وعقابي . وهذا ليس لان رؤية الموت قد تبغت لدى شوسر كما كانت تبدو في الروح الدينية المتوسطة ، بل لكون « ضمير البرجوازية التعيس » قد وصل الى حد معقول من النضج في ذلك الوقت .

بيير باولو بازوليني

دار الآداب تقدم

ترجمة إدوار الخراط

هربرت ماركوز

نحو التحرر

فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد

فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد ، كيف السبيل الذي نحرر الإنسان ؟ هذه هي المسألة الاساسية التي يعمل اليها هربرت ماركوز عناصر الاجابة في الدراسة الراهنة الموضوعة بين يدي القراء . وهو يرى ان الطريق الجديدة المتاحة اليوم تعبر بالاعتراض والاحتجاج الدائمين . ففي قلب المجتمعات المتقدمة لتكنولوجيا ، سواء كانت اشتراكية ام رأسمالية ، يتيح الاحتجاج وحده تجديد حاجات البشر وارضاءها برهفي قواعد « اللعبة » القمعية . وبعد ان ينتقد ماركوز الانظمة الاجتماعية الحالية ، يفسح في هذا الكتاب الهام الذي يعتبر تمة لكتابه « الإنسان ذو البعد الواحد » و« فلسفة النفي » مبادئ عمل سياسي بنّاء .

صدر حديثاً

٢٠٠ ق . ل

تنمة اه من يرثي بركانا

تابع المنشور على الصفحة ٦

يستعيرك . ويتركنا بلا دم ؟

ليس جمال الموت ، ولكنه حقيقه الماسه في لحم
انسان حقيقي وفنان حقيقي . الصدى اغتراب . فلماذا
كنت مفتربا الى هذا الحد ؟

باعوا الضحية فاشتكت ، فاجتمع الغزاه والطفاه
على اخماد شكواها ، لان سلامتهم واحده .

فلماذا ولدت في عدا ، لماذا ارنكب هذا الاسم .
جرب - يا غسان - واخرج من اسمها . ستخدعك الحياه
من جديد . وموب . نصيفي بها ذرعا ، ومن مرط العتيق
والغيره تكرهها . ولكن ، ماذا تكون من دونها ؟ فلماذا
ولدت في فلسطين ، لماذا ارنكب هذا الدب . جرب
يا غسان - جرب ان تذهب في هواها الى اخر التوطه
ستخدعك الحياه من جديد . ونموت من جديد .

الابتعاد عنها - فائل .

والاقترب منها - فائل .

وبين الاقتراب والابتعاد يتارجح جسمك . الارتفاع
يوازي الضياع . والنزول يحاذي الاقول .
وهذه هي الماسه .

وهذه هي قدرية العشق الفلسطيني .

لان المعشوقة قائلة بجمالها ، ونسيانها ، وفدرتها
على الخيانة .

تكتبها . ترسمها . تغنيها . تفامرها . وهي تنام في
اذرعة الآخرين .

وحين تقول : تعبت . تحاصر كالجسد . ولعلك كنت
تهدهدها ، ولعلك كنت تؤنبها : حين انام فيها سارميا في
البحر كقشرة برتقالة .

لا تعطيك هذه الفرصة . . . لا تعطيك .

اكثر من عشرين عاما ، وانت تنتظر هذه الفرصة .
لا تعطيك .

ويا غسان كنغاني . للمناسبة ، قل لي من انت ؟
غامض ، وعاجز عن الاجابة ، لانك فلسطيني حقيقي .
كلما اشتد وضوحك اشتد غموضك .

تنسى نفسك في البحث عن الوطن . وينساك الوطن
في بحثك عن نفسك ، ثم تلتقيان يومين في اليوم . في
اليوم الواحد تلتقيان امس وتلتقيان غدا .

وما الفرق بينكما . هو الفارق بين ظل الشجره
في الدم وبين ظل الشجره في الماء .

فلسطيني حتى اطراف اصابعك ، فلسطيني حتى
الحماقة . وهذا هو مجدك اذا كان المجد يعنيك .

تسلم على السائح ، فتصيبه عدوى فلسطين .

تقبل امرأة ، فتصير مريم المجدلية .

تعانق طفلا ، فيستكمل طفولته في احدى قصصك .

وهذا هو مجدك اذا كان المجد يعنيك .

من انت ؟ غامض وعاجز عن الاجابة . فكلما اشتد
وضوحك اشتد غموضك .

لم تمتشق قلما . . .

لم تمتشق بندقيه . . .

لم تمتشق الا دمك . كان دمك مكشوبا من قبل ان

يسفك . ومن راك راى دمك . هو الوحيد الواضح .
الوحيد الحقيقي والوحيد العربي . دف سقف الهجره
وعاد كالمطر الذي يهطل فجأة من سماء النحاس على ارض
القصدير . فهل سمعنا رنينه ؟ هل سمعنا صداه ؟ سمعناه
يا غسان ، فكيف نثار له ؟ . وحين تقول فلسطين ، فماذا
نعني ؟ هل فكرنا في هذا السؤال بمثل هذا الخجل من
قبل ؟ الان نعرف : ان تكون فلسطينيا معناه ان تعتاد
الموت ، ان تتعامل مع الموت . . . ان تقدم طلب انتساب
الى دم غسان كنغاني .

ليست اشلاؤك قطعاً من اللحم المتطاير المحترق . هي
عكا ، وحيفا ، والقدس ، وطبريا ، وبافا . طوبى للجسد
الذي يتناثر مدنا . ولن يكون فلسطينيا من لا يضم لحمه
من اجل التئام الاشلاء من الريح ، وسطوح منازل الجيران ،
وملفات التحقيق .

ماذا نفعل . . . ماذا نفعل من اجلك يا غسان ؟
هكذا تسألنا . ونسبنا ان نتساءل عما نفعل
من اجل ما ومن تبقى منا .

وكنا نرد : نحرف مكاتبنا ونمضي . . . نمضي الى
اين ؟ نمضي اليك . . . الى الثورة . نخرجها من رحم
الفكرة والاحلام والانشيد ، لان دمك قد خرج . الذاكرة
والخارطة والاعاني لا تحول المنفى الى وطن . ولم يبق لنا
غير الانتماء الى الثورة واخطائها . لا يكون العشق عشقا
الا اذا بلغ حد الخطأ . فلنذهب الى الخطأ جميعا ، لانه
فاتحة الصواب . ولنملأ الاطر التي تركها غسان ، حتى
لا يكون وحيدا ولا يتيما ولا حزينا . لقد تحول من شكل
الى رؤيا . فلندخل مرحلة التحول .

وطوبى للقلب الذي لا توقفه رصاصة . لا تكفيه
رصاصة !

نسفوك ، كما ينسفون جبهة ، وقاعدة ، وجبلا ،
وعاصمة .

وحاربوك ، كما يحاربون جيشا . . .

لانك اكبر من جبهة وعاصمة .

ولانك اعظم من جيش . .

لانك رمز ، وحضارة جرح .

الرمز قاوم عشرين عاما ولم ينهزم ، ولم نرجش
من جيوشنا قاوم عشرين ساعه ، وما انهزم .

ولماذا انت . . . لماذا انت ؟

لان الوطن فيك صيرورة مستمرة وتحول دائم . من
سواد الخيمة حتى سواد النابالم . ومن التشرذ حتى
المقاومة .

حقيقي وشفاف . . .

وابتكار لانها منحوتة مياهما من دماء مهاجرة .

خربرها دائما محترق ، يتمازج فيها ظل الزيتون الراحل
بين الذاكرة والتراب .

لو وضعوك في الجنة او جهنم ، لاشغلت سكانهما
بقضية فلسطين .

وجدان ، وعاطفة ، ووسامة .

وعكا تنتمي اليك .

مناقشة

خواطر حول قصة

« نصف كوب من دموع التماسيح »

لا أريد أن اتهم أيًا من كتاب القصة ، ولكن بعد أن غرقنا في سيل جارف من القصص المبهمة العماء ، وقد أفرط أصحابها في استعمال الرمز الذي نادرا ما اوحى بمضمون جيد وكثافة فكرية تبرر استعماله ، وكثيرا .. كثيرا ما كان ستارا مزيفا للخواء الفكري وللضالة المحتوى ولعبا بالشكل على حساب المضمون ... بعد أن غرقنا في هذا السيل الجارف ، أظن انه يعق لنا أن نفرح وأن نعبث عن هذا الفرح حينما نطالعنا قصة الاستاذ صلاح عيسى « نصف كوب من دموع التماسيح » في العدد السابع من الاداب ١٩٧٢ ، هذه القصة التي اعادتنا الى الواقعية الاصيلية بعد أن شط بنا المزار. فماذا في هذه القصة ؟

انها تحكي قصة « بنت اسمها حكمت مسعود الصعيدي » في الثامنة من عمرها ، مريضة بالقلب ، تسكن غربة الورد التي جاء وصفها بانها « مستنقع بشري من القاذورات » مع ابيها العاقل عن العمل واختها المجنونة . وتحكي ايضا قصة رجل اسمه رافت البشلاوي الاخصائي الاجتماعي الذي يعمل في أحد المستشفيات الحكومية ، ووصف نفسه بأسلوب ساخر قائلا : « رافت البشلاوي مناضل سابق (الادله رصاصة في الذراع اليمنى ، ندبة فوق الحاجب ، وطعنة سونكي في الفخذ اليسرى) مسند لتوريد الشعارات ولزوم الاحتفالات والمواكب والمفالات وشعر المناسبات الركيك ، مؤلف كتاب « الطلقات ومقاوم الافات باحسن الكلمات » .

والجسر الذي يصل بين الفصتين هو رواية رافت لحكاية حكمت مسعود مع الدكتور وداد والحكمة ضحى والست منيرة الترجية وسميد الفندي العاملين في المستشفى ومع ابيها واختها ومرضاها . وروايته لقصته هو مع صديقه حسين وزوجة صديقه التلفزيونية ، وخطيبته كوثر ، والحكمة ضحى ، ثم عم بدوي الحمائل في محطة القطار ، واخيرا مع حكمة مسعود وغربة الورد والمستشفى بمرضاها والعاملين بها .

صلاح عيسى قدم كل ذلك في سمفونية رائعة اسمها « نصف كوب من دموع التماسيح » .

ماذا أراد الكاتب ان يقول في قصته ؟ انه صور في بساطة ووضوح المواطن العربي في بؤسه الحقيقي ، وسعادته الزائفة ، وموقفه السلبي في كلا العالمين .

ولكن قيمة هذه القصة لا تكمن في الاحداث الانسانية التي ترويها ، وانما في دراسة الشخصية دراسة مستأنية شاملة ، واستبطان عميق لتقلباتها النفسية وصراعاتها ، واهتماماتها . كما تكمن قيمتها في حس المראה الصادق الذي ينسرب بين الصور الفنية ، ومن خلال العبارات الساخرة ، وفي ذلك الرصد الثر للمفارقات .

هذه الكلمة ليست نقدا لقصة صلاح عيسى ، ولكنها خواطر قارئة استمتعت بما قرأت واحبته ، ولعل المتعة والشعور بالرضى هما غاية الغايات في الفن .

سلافة العامري

دمشق

ولان غيالك يجعل الوطن أبعد ، فعندما ينسفونك ينسفون خطي تتقدم - هكذا يحسبون .

ويا غسان ، حدد شكلك !

من طول الرحيل سقطت ذنوبي . ومن بعد الوطن اقتربت من الحقيقة . وشكلي ضائع فيكم . وما اسمك الان .

لا شيء ... لا شيء . تبثر اسمي مع اشلائي . حين تعثرون على اشلائي تعثرون على اسمي . ولن تجدوها ما لم تجدوا وطني .

واين وطنه ؟

لا تقولوا انه محتل .

هو ضائع فينا ... ضائع فينا ... ضائع فينا . فمن يخرج الوطن منا كي نراه ؟ منا نبدا ، فكيف نبدا ، ومتى نبدا ؟ اسألوا هذا السؤال من جديد . واذهبوا الى اسم غسان كنفاني واسرقوه ، اطلقوا اسمه على اي شيء وعلى كل شيء . اطلقوا اسمه عليكم لكي تصيروا ناسا يا عرب . واقتربوا من انفسكم ، من حقيقتكم ، تقتربوا من الوطن .

ها هم يتبارون في رثائك ، كأنك شيء ذاهب . ولم يعرفوا انك منذ رحلت - اتيت . قادم ... قادم من الريح ، ومنازل الجيران وملفات التحقيق ومن الصمت واستمراء الهزيمة ومناقبها .

ها هم يتبارون في رثائك ، كأنهم يرثون فردا . آه ... من يرثي بركانا !

هذه لحظتك . فلا تجمع اشلاءك ولا تعد ... لا تعد . لا تنتظرنا في المهاجر . كان يجب ان نراك ... ان نعرفك ... ان نسير معك قبل اليوم . ولكن الموت لم ينضج فينا .

نعزي اهلك ؟ لا .

نعزي انفسنا ؟ لا .

نذهب الى جبل الكرمل ونعزيه .

نذهب الى شاطيء عكا ونعزيه .

نذهب الى فلسطين ونعزيها .

هي المفجوعة . هي الثكلى .

نعزيها ام نهنتها ؟ لا ادري .

فهي التي سترتب عظامك ، هي التي ستعيد تكوينك من جديد .

ونحن هنا ، سنموت كثيرا . كثيرا نموت ، الى ان نصبح فلسطينيين حقيقيين ، وعربا بلا تاريخ . ولكنني استأذنك الان - استأذنك يا غسان في البكاء قليلا . فهل تأذن لي بالبكاء ؟ هل تغفر لي ؟ . أما كنت تحبني يوم كنت هناك ؟!

محمود درويش

نظرة في فكر المثقفين العرب

— تابع المنشور على الصفحة ١٤ —

ارادتهم . فمن الممكن دون تصعيب هذا الموروث ان يحل محل « الحكم باسم الدين » أو الله ، حكم آخر باسم « الجماهير الثورية » أو « الشعب » ، دون تحديد علمي لمفهوم الجماهير أو الشعب ، ودون حضور حقيقي لأي جماهير أو شعب ودون مشاركة فعلية من جانبيهما ، وتظل الدولة قائمة ومهيمنة دون أن يكون « سندها » في الهيمنة قوة منظورة ومسؤولة وقادرة على الفعل الايجابي في كيان الدولة وفي قانونها الاساسي .

من المتفق عليه — تقريبا — أن الدولة الحديثة في المشرق العربي بدأت بمحاولة محمد علي الاستقلال بهذا المشرق عن الدولة العثمانية ، كله أولا ، ثم الاكتفاء بمصر بعد ذلك . وهذه الدولة « الحديثة » لم تنشأ عن ذلك المفهوم الغيبي للدولة ، مفهوم « الدولة المعصومة » التي تحل محل كل أبناء مجتمعيها في ممارسة كل حقوقهم السياسية والفكرية وهذه الدولة « الحديثة » لم تتمتع بكل هذه السطوة لمجرد سيطرتها على « الفكر » أو على المثقفين ، وإنما لأنها حاولت من ناحية أن تحتفظ بطابعها الديني الشكلي ، وأن تزاك أن ملوكها هم الذين أراد لهم الله أن يحكموا هذه الأرض ، وأن تشيع بالمظاهر المخلفة أنها دولة « مؤمنة » ، وقد نشأت هذه الدولة منذ البداية باعتبارها جزءا من السلطنة و « الخلافة » العثمانيتين . وكان ولاية مصر وسوريا والعراق ، حتى نشوب الحرب الكبرى الأولى يحصلون على حق الولاية الشرعية من السلطان « الخليفة » العثماني . وكانت سطوة تلك الدولة ترجع — من ناحية أخرى — إلى قدرتها على أن « تصدر » العمل الاجتماعي في كل مجالاته وعلى أن تمسك بكل مبادرة في تحريك المجتمع أو تجميده بيديها دون أن تسمح لأي مؤسسة أخرى بالوجود إلا من خلالها ومن خلال « الشرعية » التي لا تحصل عليها أية مؤسسة إلا منها .

ولكن الحركة الوطنية ، من الجانب الآخر ، لم تكن محرومة من الدافع الديني ، وفي احيان أخرى كان الدافع الديني يستخدم ضدها لزييمتها أو لتفتيتها . ففي مصر كانت مقاومة المصريين لنابوليون مدفوعة في الدرجة الأولى بالدافع الديني إلى مقاومة « الكفار أعداء الملة والدين وأمير المؤمنين » ، وفشل نابوليون نفسه في استخدام الدين لخداع المصريين باشاعة أنه أسلم أو أنه « تحت أمر الخليفة » . كذلك لعبت الدعاية الدينية دورا فويا في زعزعة ثقة الكثيرين بالثورة العراقية . حتى لقد كان لمشور السلطان الخليفة ضد العراقيين تأثير سيء في نفسية زعماء الثورة أنفسهم . وفي ثورة ١٩١٩ كانت وحدة « الهلال والصليب » عنصرا أساسيا من عناصر صلابة جماهير الثورة ، وكان تفتيت هذه الوحدة هدفا دائما من أهداف حكومة الاحتلال ودار المنسوب السامي البريطاني . وعلى مر تاريخ الحركة الوطنية الحديثة ، منذ عهد الحملة الفرنسية ، كان لتساخ الأزهر وطلبته ولكتيرين من زعماء الكنيسة المصرية وكهنتها وطلبة كلياتها الدينية دور بارز في قيادة تلك الحركة وفي تزويد معاركيها بالتظاهرين والمكافحين . وفي المشرق العربي في سوريا وفلسطين ولبنان ، لعبت وحدة المسلمين والمسيحيين (من طوائف هؤلاء وأولئك) دورا بارزا في مقاومة القهر العثماني والفرنسي والبريطاني من بعده .

لم تكن الحركة الوطنية تفتقر إذن إلى الدافع الديني ، ولكن ظلت المشكلة هي مشكلة الوجود القديري للدولة المعصومة والفهم الغيبي لها باعتبارها مؤسسة « توجد هكذا » ولا راد لقضاء وجودها على هذا النحو ، سواء كانت دولة عثمانية أم علوية ، وسواء كان القطر ولاية تركية أو مصرية أو تحت الانداب الفرنسي أو الوصاية الإنجليزية . وظلت المشكلة من الجانب الآخر مشكلة انقياد المجتمع كله دائما لمبادرة

الدولة وارادتها . ومن هنا يصبح الدافع الديني للحركة الوطنية — أو الحركة الوطنية في مرحلة احتياجها للدافع الديني ، حركة تتم في إطار الفهم الغيبي للدولة ودفاعا عن هذا الفهم . كان المصريون يقاومون نابوليون دفاعا عن « ملة الاسلام وأرض خليفة المسلمين » وليس عن وطنهم .. وحينما فرضوا ولاية محمد علي كانوا بحاجة إلى فرمان الخليفة السلطان ، بينما كان الهم الأكبر لمحمد علي هو اقناع الباب العالي بتوليته صبرا أعظم في دولة الخلافة ليعيد إليها مجد « السلاطين الفاتحين » . ومن هنا كانت أهمية البعد الليبرالي والديموقراطي للثورة الوطنية . وهنا يبرز دور « المثقفين » الوطنيين ويصبح علينا أن نركز على منافشة نشأة ومصادر ثقافتهم الوطنية الليبرالية ، وموفهم الفكري الجديد الذي كان يطالب بدولة عقلانية ، تستند إلى ارادة الأمة أو أغليبتها ، من أجل تخليص الدولة من معصوميتها التي أصبحت في المصطلح السياسي للحركة الوطنية في المشرق العربي تعرف بكلمة « الاستبداد » .

لم يحدث أبدا ، أو لم يحدث إلا في النادر وبشكل غير مستمر ✱ أن استطاع المثقفون الوطنيون في مصر والمشرق العربي أن يركزوا كفاحهم من أجل الدولة « العلمانية » ، ولا أن يكتشفوا أن هذه الدولة وحدها هي التي تستطيع أن تكون ديموقراطية حقا ، لأنهم لم يكتشفوا أن « علمانية » الدولة ، ستجعلها دولة يخلقها البشر بالانتخاب وبالقوانين الوضعية ويفيرون أجهزتها طبقا للقانون الرئيسي أو الدستور الذي يضعونه ، حينما لا تصبح الدولة ممثلة لارادة « الله » . كان شعار (يد الله مع الجماعة) غير القابل للتنفيذ عمليا ، قد أصبح في التطبيق « يد الله مع الخليفة أو الوالي .. الخ » . وحينما كان المثقفون الليبراليون يتحدثون عن الدساتير أو القوانين الوضعية أو حكم الشعب لنفسه ، كانوا يتمنون لو تحدث هذه « الأفكار » اثرها من تلقاء ذاتها (في نوع من الايمان السحري بقدرة الكلمة) ، وكانوا يتمنون لو يقع هذا التأثير من خلال افتتاح « الحاكم » نفسه ، ممثل الدولة المعصومة وسيدها .

وكان لعدم اكتشاف المثقفين الليبراليين لمفرد الدولة القديري في مجتمعهم سبب أساسي هو انتماؤهم العقلي لمجتمع آخر فقدت فيه الدولة قدرتها ومعصوميتها : مجتمع البورجوازيات الأوروبية الليبرالية في عصر الفكر الليبرالي الثوري أثروا أن يجعلوه « صانع » تلك الثورات وملهمها ودافعها .. الخ . ومعنى ذلك هو أن هؤلاء المثقفين قد قدموا لمجتمعهم « الاستبدادي » فكرا ديموقراطيا وليبرالياسمعارا من الدساتير والقوانين الوضعية والفلسفات الانسانية والعقلية الأوروبية (من عصر التنوير أساسا) ولكنهم فشلوا في زرعها في جسم مجتمعهم لكي يفهموا عن طريق « ايمان الناس بها » وليس عن طريق مجرد ترديد هـا ، الفكرة السائدة الغيبية عن الدولة التي لا تخطئ لأنها دولة دينية تمثل الارادة الالهية وتمسك بيدها كل مبادرة في حركة المجتمع ، والتي تطورت فأصبحت في بعض الاقطار تمثل أشياء لا يقدم لها أي معنى محدد مثل « اصحاب المصلحة في الثورة » أو « الشعب الكريم » أو (الجماهير الثورية) .. الخ

والحق أنه كان لهذا التقصير من جانب المثقفين الوطنيين والديموقراطيين في المشرق العربي ، منذ أحمد لطفي السيد السبي عبدالرحمن الكواكبي ، حتى الاجيال الاحداث عهدا ، كان لهذا التقصير اسبابه في الواقع الاجتماعي وواقع الحركة الثقافية الوطنية ذاتها . وإذا اتخذنا من مصر نموذجا (وسأخذها نموذجا لأسباب ذاتية تتعلق بمعلوماتي أولا ، ولأسباب موضوعية تتعلق بانساع ووضوح معالم التاريخ في مصر في تلك المرحلة) رأينا أنه من الناحية الاقتصادية ، لم تكن الطبقة المتوسطة قادرة على أن تفرز فكرها الليبرالي والعلماني الخاص — على النمط الأوروبي — لأنها لم تكن طبقة ذات تاريخ واضح ✱

✱ انظر مثلا : الاسلام واصول الحكم — علي عبد الرازق حتى : الديمقراطية أبدا — خالد محمد خالد .

من ناحية ، ولأنها في الأساس كانت تتكون من الموظفين والتجار، التابعين للدولة المصنوعة ذاتها والمتنفعين بخيراتها ، ولم تكن متكونة من التجار الدوليين (الميركانتيليين) والمصرفيين والصناعيين والمغامرين والمهنيين كما كانت صورتها في أوروبا منذ القرن السابع عشر ، وهي الصورة التي كانت تعني أن تغيير وضع الدولة وشكل المجتمع ومضمونه ، اقتصاديا وقانونيا وسياسيا وأخلاقيا سيعتمد أساسا على نمو هذه الطبقة وتأثيرها .

ومن الناحية السياسية ، كانت هذه الطبقة المتوسطة ، في المجتمع الزراعي ودولته المصنوعة ، تواجه عدة اختيارات أحلاها شديد المرارة . فهي تواجه ضغط كبار ملاك الأرض (الذين عادوا فسادهم في التراكم المحدود لرأس المال فيما بعد) وموظفي الدولة ، والمرايين والتجار الأجانب ، والبنوك الأجنبية ، والامتيازات الأجنبية الاقتصادية والقانونية ، وضعف السوق المحلية . فكان من البديهي ، وهي التي نشأت من الموظفين والتجار (أي في أحضان الدولة المصنوعة) أن ينجح مثقفوها إلى أسلوب « تحسين » الدولة بقدر الامكان مع التهديد بانفجار لا يؤدي إلا إلى الفوضى (تماما كما كان أسلوبها مع الاستعمار البريطاني : المفاوضة السلمية مع التهديد بحركة الجماهير الفائرة المفهورة من أجل الحصول على ما يمكن من المكاسب الاقتصادية والسياسية الهزيلة) . ولم يكن أسلوبهم - أو هدفهم - هو تغيير القيم الأساسية التي يقوم عليها البناء الاجتماعي ، ومن ثم تغيير وضع الدولة في المجتمع ومفهومها الفبي . كانت هذه الدولة تقدم احتمالا بحماية الطبقة المتوسطة بينما كانت هي الوقت نفسه تشارك في كبثها وكبح جماح تطورها .

ومن الناحية الثقافية ، فإن نظم التعليم الحديثة التي أدخلها محمد علي إلى مصر ، انجحت إلى سلخ المتعلمين تماما عن الثقافة التقليدية ، وإلى خلق فئة من المتعلمين الجدد المزودين بالمعلومات الصالحة للانتفاع المباشر في مصالح الحكومة ، فجاءت هذه الفئة معزولة عن الثقافة السائدة في المجتمع من ناحية ، ومعزومة من « المناهج » الفكرية العلمية التي أدت إلى خلق المعلومات الجديدة التي زودوا بها من ناحية أخرى . وأصبحت النتيجة هي انفصال هذه الفئة عن المجتمع فكريا دون أن تنفصل عنه أخلاقيا ، وبينما حرصت على تنعيم ارتباطها الأخلاقي به ، كانت تحرص على تأكيد انفصالها الفكري عنه ، لأنه الانفصال الذي يركز تفوقها ويحقق لها شيئا من المشاركة في السلطة .

وكان معنى هذا أن المؤسسات الليبرالية الضعيفة مثل مجالس الشورى والنواب وهيئات التشريع والقضاء والتعليم العلماني وغيرها لم تنشأ إلا بدوافع علوية ، فردية أو فئوية ولم تستطع أبدا أن تتحول إلى مراكز للسلطة الديمقراطية الحقيقية طالما ظلت الطبقات المتوسطة حريصة على علاقتها الطيبة بالسلطة فلا تحاول انتزاع السلطة لنفسها كاملة وهي عاجزة عن تحويل المجتمع كله ، وقيمه السياسية وايدولوجيته لصالحها نتيجة لضعفها الاقتصادي والسياسي والثقافي .

إن الاتجاهات « الفكرية » الليبرالية والعلمانية في مصر ، لم تكن نتيجة لتطورات جذرية في البيئة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع المصري ، بقدر ما جاءت نتيجة لاحتكاك بعض المثقفين المصريين بالثقافات الغربية ، أثناء التعليم في الخارج أو من خلال مجرد القراءة . ولم يكن لهذه الاتجاهات أي سند من الفكر السائد ولم تحاول هي أن تحصل على مثل هذا السند . أما في أوروبا فقد ارتبط الصراع القديم من أجل تحرير الفكر الديني نفسه من سيطرة الكنيسة الكاثوليكية بصراع الطبقات المتوسطة من أجل التحرر من الأوضاع الاقتصادية والسياسية المتخلفة (الإقطاعية) شمالي غربي أوروبا ووسطها التي كانت تحت سيطرة الإمبريالية الرومانية المقدسة أو تحت سيطرة اللوردات والملوك الإقطاعيين النورمانديين في إنجلترا .

أي أن الصراع من أجل الحرية الفكرية ارتبط بالصراع من أجل التحرر السياسي والتطور الاقتصادي وإقامة الدول القومية .

لقد أثمرت التطورات الاقتصادية والاجتماعية الشاملة في أوروبا الغربية ثمارها في مناهج التفكير وفي صياغة القوانين وفي تحديد علاقات السلطات التنفيذية والتشريعية وهي نشوء التعليم العلماني ، وثمرت هذه التطورات تأثيرا عميقا في تشكيل وضع المثقفين أزاء المجتمع وتوزيعهم على القوى الاجتماعية والسياسية توزعا « منطقيًا » إلى حد بعيد ، وتبعًا لمنطق التغيرات التاريخية لهذه القوى . فقد وقف جيل من هؤلاء المحررين إلى جانب « الملوك » في مرحلة الصراع ضد سيطرة البابا والإمبراطور لتدعيم الدول القومية ، ثم وقفت أجيال تالية « ضد » الملوك من أجل تحقيق الديمقراطية الليبرالية للدول القومية الناشئة .

ولكن المهم بالنسبة لنا هو أن هؤلاء ، مثل فولتير أو روسو أو مونتسكيو ، أو حتى من المفكرين الأكثر علمية والأقل شهرة ، مثل الفيلسوف ديدرو أو الطبيعيين لامترى وكابانيس ، لم يكونوا قد استوردوا علومهم وأفكارهم ونظرياتهم ومناهجهم الفكرية من « الجامعات الأجنبية » - كما فعل المحررون المصريون - وإنما كانوا قد انتجوا العلوم والأفكار والنظريات والمناهج الفكرية من خلال ارتباطهم بقوى التحرر الفكري والقومي والديموقراطي (السياسي) والاقتصادي في مجتمعاتهم ، ومن خلال تطويرهم للصياغات العقلية التي قدمتها هذه القوى في حركتها التاريخية الشاملة ، منذ بداية الصراع ضد هيمنة البابا والفكر الكنسي القديم في سبيل تحرير الدول القومية ، ومن خلال تلبسهم التلقائي والواعية لاحتياجات هذه القوى في مجالات الفكر السياسي والاجتماعي والقانوني والاقتصادي ، وفي مجالات مناهج البحث والعلوم الطبيعية وعلوم الأحياء والفلسفة وغيرها . ولذلك فإن أكثرهم أن لم يكونوا جميعا قد أصبحوا سياسيا من المنتمين للقوى السياسية التحررية ، القومية أولا ، ثم الليبرالية والعلمانية بعد ذلك .

ولكن العكس تقريبا هو ما حدث عندنا . إذ كان أكثر المحررين في الفكر السياسي والقانوني ، بل وفي الفكر الأدبي والفلسفي ، مثل أحمد لطفي السيد ومحمد هيكل وعبد الرزاق السنهوري وطه حسين وغيرهم من الوجوه البارزة في أحزاب « الأقلية » رغم أن أكثرهم كانوا من أعضاء اللجنة التي وضعت أول دستور في مصر الحديثة ، استفوه كله من نصوص الدساتير الفرنسية والإيركية والسويسرية وغيرها .

لقد أدت الظروف التاريخية لنشوء الحركة الوطنية المصرية ضد الاستعمار الأوروبي إلى أن يؤمن أول الأحزاب الوطنية في مصر ، وهو « الحزب الوطني » بأن الوطنية تعني أولا الكفاح ضد « الاحتلال » الأوروبي ثم الكفاح من أجل إعادة تدعيم ارتباط مصر بعولة الخلافة العثمانية ، أي « الدولة المصنوعة » في أجلى صورها .

وفي الوقت نفسه كان الحزب المقابل ، وهو حزب الأمة ، معبرا عن مصالح كبار الملاك والرأسماليين الجدد ، بينما أدرك هذا الحزب بدافع من المصالح النامية لطبقته ، أدرك « الوطنية » من خلال فكرة « مصر للمصريين » فوضع بذلك البذرة الأولى لفكرة الدولة العلمانية التي تستند في شرعيتها إلى إرادة الجماعة (المصريين) وليس إلى تفويض الخليفة العثماني . ولكن عجز موضوعيا عن تحقيق فكره ، وتحول أكثر رجاله بعد هذا إلى الدفاع عن الدولة « القائمة » التي كان المصريون فيها « رعايا » لا « مواطنين » وأصبحوا هم « أحزاب الأقلية » التي تستند للحكم لضرب الحركة الوطنية والديموقراطية التي يقودها حزب الأغلبية ، الذي سرعان ما تخلت قيادته هو الآخر عن طرفها الوطني وميولها الديمقراطية .

لم يسيطر على حركة « الدولة » المصرية اذن فكر الحزب الوطني ، ولا فكر حزب الأمة . فحينما اعلن البريطانيون الحماية على مصر عام ١٩١٤ ، واعلنت الحكومة المصرية بالتالي خروجها على التبعية لدولة الخلافة العثمانية ، لم يكن ذلك بوحى من الايمان بان « مصر للمصريين » ولا بوحى من فكرة ان الدولة الحديثة ينبغي ان تكون دولسة علمانية وديموقراطية وانها لا تحتاج الى الخلافة (مثلما كان الشيخ علي عبد الرازق قد قال في كتابه : الاسلام واصول الحكم) . وكان من المضحك بعد هذا بسنوات ان يبحث « ملك مصر » فاروق الاول عن سند تاريخي مكذوب يبرر به ان يحصل على لقب « خليفة المسلمين » .

ان مصالح دولة الاحتلال ، وبفاهمها المستمر مع مصالح الطبقات المالكة الكبيرة هي التي حسمت مسألة الخروج على دولة الخلافة ، ثم كانت هي التي حسمت الرجوع بالدولة المصرية في ذلك الوقت الى البحث عن سندها الديني الشرعي الخاص ، رغم حرصها على ان تكون ذات واجهة ليبرالية شكلية .

هذه المصالح هي التي جعلت الطبقات المالكة الكبيرة القديمة « وطنية » في حدود مساومتها المستمرة مع الاستعمار بهدف استخلاص جزء من « سوق » مصر وكدح فقرائها تستنزفه وتوزع فيه منتجاتها الاستهلاكية والتحويلية الفسيلة . وبهذا المعنى كانت حركة « الدولة » المصرية محكومة بدوافع « الوطنية المصرية » وحدها في اطار مصالح الطبقات المالكة وفي اطار الحركة الايديولوجية الثلاثية : الدينية والليبرالية والعلمانية ، مع تغليب الطابع الديني دائما ✖
لم تكن الوطنية المصرية تعني اقامة دولة وطنية ليبرالية علمانية

مستقلة . . كما ان هذه « الوطنية » لم يكن قد اكتشفت عمق الروابط القومية التي تربطها في حركة وطنية واحدة مع « الوطنيات » العربية الاخرى ولا عمق الروابط التي تربطها مع قوى التحرر في العالم كله . كان لا بد ان ننظر « الوطنية المصرية » حتى يتغير مصدر شرعية الدولة فيصبح هذا المصدر هو (تأييد الشعب بصورة عامة ، بدلا من ان يكون تفويض الخليفة السلطان ثم حق الوراثة المدعوم بجيش الاحتلال . وكان لا بد لهذه الزاوية ان تكشف عمقها القومي الذي كان التمهيد الحقيقي لخلق امكانية تحويلها الى دولة علمانية وديموقراطية حقيضية ، حين تصبح المعركة القومية - على نطاق الوطن العربي كله - هي المعركة الوطنية في مرحلة تاريخية جديدة ذات ميادين ودلالات جديدة ، اوسع واكثر شمولاً .

وكان لا بد للفكر العلماني الديمقراطي ان ينظر تخلصه من التأثير بعجز البورجوازيات العربية الاقتصادية والسياسي ، لكي يتحول الى فكر علمي مرتبط بالطبقات الكادحة (التي يجعلها « العمل » الجماعي المستغل في حالة صالحة لافراز واستيعاب فكر علمي حقيقي) ولكي يتخلص من تأثيره بوضع « المعلمين » الذين يفضلون ان ينفلسوا التحليلات الجاهزة مع المناهج الفكرية الجاهزة . كان لا بد ان يتلقى الماديون العلميون (وليس مجرد الماركسيين ولا المتمرسين) دروس السنوات من ١٩٤٥ حتى ١٩٦٧ ، لكي ينخلصوا من تقديسهم للدولة المعصومة ومن التأثير بتقاليد الليبرالية من اسلافهم في الجيلين السابقين ، تقاليد تقديس « الاوروبي » الليبرالي ، ونوهم ان « الفكر » لا بد ان يغير الواقع بالصورة التي توهموها عن قوة تأثير افكار التنويريين الاوروبيين منذ مئتي سنة في مجتمعاتهم

✖ راجع مقالنا في عدد تموز (يوليو) من الاداب .

سامي خشبة

القاهرة

دار الاداب تقدم

يوسف سرور الحزن بموت ايضا

رواية

مأساة الانسان الفلسطيني في الوطن العربي . . .

٦٠٠ ق . ل .

صدرت حديثا

غسان كنفاني اديبا مقاتلا

— تابع المنشور على الصفحة ٧ —

يصبح كاسرا . فهو يقوم بعمليات تطهير ، ويشن حملات انتقامية ، ويقتل النساء والاطفال . والمناضل يعرف ذلك . ان هذا الإنسان الجدد يبدأ حياته من نهايتها . انه يعد نفسه ميتا بالقوة . سوف يقتل . انه لا يرتضي ان يعرض نفسه للقتل فحسب ، بل هسو موثق بانه مقتول لا محالة . لقد بلغ من فرط رؤيته لاحتمال الاخرين انه لا يريد ان يعيش بقدر ما يريد ان ينتصر . غيره سيستفيد من النصر ، لا هو . لقد سئم هو . لكن هذه السامة هي مصدر شجاعة لا تصدق . نحن نجد انسانيتنا سابقة على الموت والياس ، اما هو فيجدها بعد المذاب وبعد الموت . نحن كنا ننشر هواء ، اما العاصفة فهو . انه ابن المتف يستمد منه في كل لحظة انسانيته . لقد كنا بشرا على حسابه ، وهو يصبح بشرا على حسابنا ، يصبح انسانا افضل . « (٤) » .

لقد حرص غسان كنفاني كاتبنا وناقدا ودارسا وفنانا على تحليل ظروف القضية الفلسطينية ودراسة اسباب ثورتها وانتكاساتها والانطلاق من هذا التحليل الى دراسة ظروف العدو يروح علمية ، للخروج من كل ذلك برؤيا نافذة وتنبؤ صادق وطريق لنضال المستقبل .

فهو كتابه « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » الذي يشير بوضوح الى تفرد غسان كنفاني وحرصه على تقديم الجديداكتشاف الارض البكر التي لم تطرق من قبل — في هذا الكتاب نرى كيف ارقّت النكبة قتل غسان ووجدانه ، وكيف عني بتتبع آثار النكبة على الانسان الفلسطيني في داخل الارض المحتلة وخارجها ، فرأى ان نكبة فلسطين (١٩٤٨) لم تكن مجرد كارثة كمية على اهل فلسطين ، ولكنها كانت ايضا وبشكل اخطر كارثة كيفية ، بمعنى انه بقدر ما خلف العدوان الصهيوني من عدد العرب في فلسطين نتيجة لعمليات الابادة الاجرامية التي شنت ضد مواطنين عزل ، حتى انخفض عددهم الى حوالي ربع مليون عربي فقط ، فان نوع الباقين قد تآثر هو الآخر نتيجة لفرار اغلب سكان المدن والمثقفين الى البلاد العربية المجاورة ، فلم يتخلف سوى سكان القرى الذين كانوا يبعدين من كل وعي سياسي وفكري ، ومن ثم فقد كان الوضع مهيا لقوات العدو كي تمارس مزيدا من القمع ضد أي وجود فكري عربي ، وايضا كي تثبت تيارات مشبوهة تعمل من داخل التنظيمات الصهيونية والفكر الصهيوني . بينما ينتج عن رحيل القيادات السياسية والفكرية وقطاعات المدن المثقفة الى البلاد العربية ، فترة صمت حزين ، صمت ذاهل من هول الصدمة . ثم تحول الى ادب هاديء حزين .. وفي الجانب المقابل ، في داخل فلسطين المحتلة ، التي تبقى فيها عرب يعملون في الزراعة ، بوسائل متخلفة عتيقة ، ويفتقرون الى وجود ثقافي عربي ، رزح العرب تحت نير القهر الصهيوني والحصار الثقافي الكامل ، التمثل في تحول المدن العربية — التي تلرغ عادة القيادات الثقافية والفكرية — الى مدن يهودية محرمة وعدوة . ويتمثل ايضا في قيام جدار اريهابي يفرض عزلة العرب في الداخل عن كل حركة ادبية عربية في الخارج ، ويضعف امكانية قيام وجود ثقافي عربي على أسس متقدمة ، واصبحت حركة النشر كلها في ايد صهيونية ومن خلال اجهزة صهيونية لا تنشر بالطبع ما يعبر عن الوجدان العربي والفكر العربي ، كما ان الرقابة العسكرية الاريابية التي لا بد ان يمر تحت بعمرها وسمعها كل عمل ادبي عربي . تقتل كل عمل صادق ولا تسمح الا بشعر مجموعة

(٤) جان بول سارتر ، مقدمة كتاب معذبو الارض ، الترجمة العربية

ص ٣٠ .

من التفاهات والاعمال الرخيصة . وفي مواجهة هذا الاريهاب الفكري ، وبرغم الحصار الثقافي ، بشر غسان كنفاني بالامل في بعث الشخصية الفلسطينية اذ اثبت الادب الفلسطيني وجوده وتسلم مسئولياته مقدرا انه لا بد أولا وآخرا ان يكون ادب مقاومة ضد الاحتلال الصهيوني ، وكان الشعر هو الوجه البارز من وجوه ادب المقاومة الفلسطينية داخل الارض المحتلة . وتوصل غسان كنفاني الى ملحوظة هامة عن يسارية شعر المقاومة قائلا : « انه في تعداد الظواهر الديرة لشعر المقاومة العربي في الارض المحتلة ، ظاهرة عامة تلاحظ بوضوح كلي : هي ظاهرة يسارية شعر المقاومة هذا . » (٥) ان غسان كنفاني بشيد بالجهد النضالي والوجه المقاوم لادب المقاومة الفلسطينية « ان ادب المقاومة العربي في الارض المحتلة يقدم لتواريخ الادب المقاوم في العالم نموذجا متقدما في الحقيقة وعلامة جديدة نادرا ما استطاعت ادب المقاومة المعروفة في العصور الحديثة ان تحقق ما يوازيها في المستوى ، مقارنة بمهامه الصعبة وشديدة التعقيد وظروفه التي لا تشابه بين مالدينا من الامثلة الماصرة الا ظروف المواطنين السود تحت حكم دولة جنوب افريقيا العنصرية ، بكل تفوقها قسوة ووحشية . » (٦) وقد استكمل غسان كنفاني كتابه عن ادب المقاومة بعراسة كتبت بعد النكسة وقدمت للمؤتمر السادس للادباء العرب المنعقد بالقاهرة في مارس ١٩٦٨ ونشرت بمجلة الادب الافريقي الاسيوي (٧) . ولخص اهم صفات ادب المقاومة الفلسطينية انه قدم لأول مرة « نموذج الادب المقاتل الذي غاب لفترة طويلة عن حياتنا الثقافية . » ويكشف غسان كنفاني برؤية الفنان المناضل الثورية ان ادب المقاومة ليس فقط يساريا ولكنه ملتزم بصدق وواقعية ومرتبطة ارتباطا تاما بعركتي الثورة العربية وثورات التحرير في العالم ، لانه يقوم على اكتاف الكادحين . « ففرضية الالتزام ليست نظرية مجردة ، وكذلك ليست قضية التحرير ، والرؤيا الواضحة لابعاد القضية كمداء وكوسائل لا تحتل عند ادباء المقاومة في فلسطين المحتلة غموضا او تشويشا او مساومة ، وهذا بالذات ما جعل ادب المقاومة الذي رايانه في فلسطين المحتلة خلال السنوات العشر الماضية ادبا لا ينوح ولا يبكي ، لا يستسلم ولا يياس . » « ان ادب المقاومة في فلسطين المحتلة يرتبط الى بعد اجتماعي ويطرح ولاءه للطبقة الكادحة التي على اكتافها تعلق المقاومة بنادقها ومعيها . » (٨)

غسان كنفاني يعيش القضية الفلسطينية ، يهبها كل جهده وحياته واهتماماته ، وباحساس من مسئوليته كاديب مثقف وملتزم واتباعا للسلوب العلمي في معرفة العدو ، وجه غسان كنفاني جانباً من اهتماماته لدراسة العنصرية الصهيونية من خلال الادب الصهيوني ، فوجد ان الصهيونية السياسية لم تكن الا نتيجة لارهاصات ادبية صهيونية . كما تتركز اهمية هذا الكتاب في فصح لعملية غسل المخ الدائمة التي يقوم بها الادب الصهيوني للمقل العربي وتهنته للعدوان الاسرائيلي التكرار ، وحشوه بالاكاذيب الصهيونية التي تقلب الحقائق التاريخية وتصور العربي في صورة المعتدي المتوحش التعطش للدماء . ولقد غسان كنفاني من فصح هذه الصورة الواقعية للادب الصهيوني الى اشارة الطريق للاديب العربي الحديث كي تدخل القضية في دائرة اهتماماته وكتاباته ، وحتى لا ينفرد العدو بفكر العالم ويشكله وفق مخططاته العدوانية واحلامه في الغزو والتوسع . « لن يكون من المصادف ان نقرا مثلاً ،

(٥) غسان كنفاني ، ادب المقاومة في فلسطين المحتلة ، نشر دار الاداب ببيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٦ ، ص ٤٦ .

(٦) و (٧) غسان كنفاني ، ادب المقاومة في فلسطين المحتلة ، مجلة الادب الافريقي الاسيوي ، العددان الثاني والثالث ، المجلد الاول صيف ١٩٦٨ .

(٨) المرجع السابق ص ٧٨ و ٧٩ .

بعد عنوان ه حزيان (يونيو) مقالا عن العرب في مجلة « التاب »
الامريكية (١٤ تموز (يوليو) ١٩٦٧) يقرر بملاحظة وبتفصيل لا مثيل
لها ما كنا قد قرأناه في الروايات الصهيونية عن العرب على اعتبار
ان ذلك مسلمات بديهية لا تناقش .» (٩)

« واذا كان كوستلر ، وغون ، واوري ، واذا كانت رواية
« الينوع » و (الانجلوساكسون) و (نجمة في الريح) قد اعطت
الفرد الصهيوني مبررا انه « ينقل الحضارة الى الشرق المتخلف » ،
و « ينقذ العرب » وان الاستعمار الاسرائيلي له (مهمة اصلاحية)
فانه لن يدهشنا ان نقرأ الكلمات نفسها بالنص تقريبا في كتاب
سياسي كتبه « راندولف وونستون تشرشل » عن عنوان ه حزيان
(يونيو) بعد ان نشر فصولا منه في ال « صنداي تلغراف - تموز
(يوليو) واب « أغسطس » ١٩٦٧ .» (١٠)

وقد عبرت رواياته وقصصه عن تطور الشخصية الفلسطينية ،
وكانت بمثابة دعوة للتحرك من الواقع الفلسطيني المر ونداء للنضال
والثورة . واذا كان من المؤسف ان يقتل غسان كنفاني على ارض
عربية وليس على ارض فلسطين المحتلة كما اراد ، فقد اشاد غسان
كنفاني بموت « الاستاذ سليم » احد شخصيات روايته « رجسال
في الشمس » لانه مات في قريته الفلسطينية قبل ان يدخلها اليهود
بليلة واحدة : « يا رحمة الله عليك يا استاذ سليم ! يا رحمة الله
عليك ! لا شك انك كنت ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة
واحدة من سقوط القرية السكنية في ايدي اليهود .. ليلة واحدة
فقط .. يا الله ! اوجد لمة نعمة الهية اكبر من هذه ؟ .. صحيح ان
الرجال كانوا في شغل عن دفنك وعن اگرام موتك .. ولكنك على
اي حال بقيت هناك .. بقيت هناك ! وفرت على نفسك الدلوا السكنية
وانقذت ما اهل الآن ؟ اكنت تقبل ان تحمل سنك كلها على كتفك
وتهرب عبر الصحراء الى الكويت كي تجد لقمة خبز ؟ » (١١)

وتصور روايته الاولى « رجال في الشمس » كيف صاع الانسان
الفلسطيني بعد اضطرابه لمغادرة ارضه المحتلة ، بحثا عن لقمة خبز ،
ومن طريق رصد الواقع الفلسطيني المر لهرب ثلاثة شبان فلسطينيين
الى الكويت في خزان سيارة نقل ، لا يلبث الثلاثة ان يموتوا في
داخل خزان سيارة الخائق دون كلمة احتجاج واحدة ، فتصرخ
الرواية مستفجرة : « لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ » « وفجأة
بدأت الصحراء كلها ترد الصدى : لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟
لماذا لم تفرعوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ » (١٢) بهذا السؤال
الفاجع تنادي الرواية الفلسطينيين وتحتج على رضوخهم لواقعهم
السيئ وتحضهم على الاحتجاج والرفض ، وتقول ايضا ، بان
لا فائدة من الهرب من ارض فلسطين المحتلة هربا من الموت جوعا ،
فها هم يموتون رميا بعيدا عن ارضهم الفلسطينية . وتروي الرواية
قصص الكثير من الرجال الذين هربوا من ارضهم فلقوا حتفهم في
صحراء القربة . « كان قد بدأ رحلته مع صديقين من اصدقائه
شبابه ، من غزة عبر اسرائيل ، عبر الاردن ، عبر العراق .. ثم
تركهم المهرب في الصحراء ، وهم لما يمشون حدود الكويت .. لقد
دفن صديقيه بتلك الاراضي المجهولة ..» (١٣) ومن طريق الصور

(٩) غسان كنفاني ، في الادب الصهيوني ، العدد ٢٢ سلسلة دراسات
فلسطينية ، نشر مركز الابحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية
ص ١٥٠ .

(١٠) المرجع السابق ص ١٥١ .

(١١) غسان كنفاني ، رجال في الشمس ، نشر دار الطليعة ببيروت ،
الطبعة الاولى ١٩٦٣ ص ١١ .

(١٢) المرجع السابق ص ١٠٦ .

(١٣) المرجع السابق ص ٧٠ و ٧١ .

الفاجعة للنكبة التي حلت بالفلسطينيين يحرضهم غسان كنفاني
على الثورة ورفض واقع النكبة . « في السنوات العشر الماضية
لم تفعل شيئا سوى ان تنتظر .. لقد احتجت الى عشر سنوات
كبيرة جائعة كي تصدق انك شجيرتك وبيتك وشبابك وقريتك
كلها .. في هذه السنوات الطويلة شق الناس طريقهم وانت مقنع
ككلب عجوز في بيت حقير .. ماذا تراك كنت تنتظر ؟ ان تنقب الثروة
سقف بيتك .. بيتك ؟ انه ليس بيتك .. اتمجيك هذه الحياة
هنا ؟ لقد مرت عشر سنوات وانت تعيش كالشحاذ ..» (١٤)

في روايته الثانية « ما تبقى لكم » يعاود بطل غسان كنفاني
الرحيل من الارض المحتلة - عبر الصحراء ايضا - ولكن رحيل
« حامد » بطل « ما تبقى لكم » هذه المرة ليس هربا الى خارج
فلسطين المحتلة ولكن من ارض فلسطينية والى ارض فلسطينية ،
رحيل بهدف اعادة توحيد الارض المحتلة ، الارض الام ، التي تسبب
فقدانها في كل سينات الواقع الفلسطيني التي صورتها الرواية ببراعة
وصدق ، رحيل بطل غسان الجديد في « ما تبقى لكم » يحبره بعد
تحرك الفلسطيني لاعمال الفداء والتحدي لعنف العدو عن طريق
الفدائي « سالم » ، وعندما يواجه بطل الرواية « حامد » العدو
وجها لوجه ، فانه لا يهرب ولا يخاف ولا يصمت ولكنه يتحدا وبهذا
التحدي العنيف يتحرر « حامد » بطل الرواية ويضع عدوه الاسرائيلي
في فخ الانتظار الذي طالما وضعه العدو فيه . ان حوارا خلاصا
وغريبا يدور بين البطل الفلسطيني ابن يافا وعدوه الجندي
الاسرائيلي الذي اكتشف انه من محنتي يافا ، انه ليس حوارا ، انه
محاكمة . « قلت له (للاسرائيلي) : هيا ، كن رجلا طيبا ودعنا
نتحدث عن يافا . ان الانتظار الصامت لن ياتي الا بالعرب . ولكنه
ظل يحذل الي - بعينه الصيقتين المتبتتين ، كانه لم يفهم شيئا .
« هيا ! كيف انتهى الامر بكل ذلك الحي ، الذي كان يمتد بين
جامع الشيخ حسن وحمام اليهود المحروق في المنشية ؟ » وفجأة ،
لست ادري ، لماذا بالضبط ، احسست انه يفهمني تماما ، وانه
يتابعني ويتنظر نهاية لذلك كله . فهميت : « سيكون ذلك حدثا
مفيدا فانا اعرف ذلك الحي تماما ، كنا نعيش هناك ..» (١٥) هذا
حوار الرجل الفلسطيني القوي المسلح المؤمن بقضيته ، الفدائي
الذي لا يهاب الموت او العنف ، والذي قرر اخيرا ان يفك قيوده
وان يترك ما تبقى له من النكبة والهزيمة والعار والفقر وضيق
الوطن والعزلة في ارضه ، لقد وضعت الرواية صورتين للفلسطيني
الذي يواجه آثار نكبة فلسطين ، الفلسطيني القتال ، والفلسطيني
المتخاذل الذي رضي بالاستكانة وانتظار خبز الامانة وحسنات
الاغاثة ، وتقلب في صنوف العار واللذل للعدو وللظروف المعيشية
البائسة ، والصورة الاخرى للمقاتل الفلسطيني الذي تعمد بالدم
والقتال والعنف ، وحتى عندما ساقه العدو الى ساحة الامداد
« اكتسى وجهه فجأة وبلا تردد بتلك الملامح الراضية الجامدة
والمتكررة التي تتخذها عادة وجوه الذين يعرفون انهم سيموتون في
ساحة عامة وتحت انظار الناس جميعا ، وفي سبيل شيء يحترمه
الناس كلهم ..» (١٦) وقد اختار « حامد » بطل الرواية - رمز
جيل جديد من الفلسطينيين ، جيل الدم والعنف - اختار بطل
رواية « ما تبقى لكم » طريق النضال ، وحين فعل صار هو الاقوى
وكف الفلسطيني عن الترقب والانتظار ، ورد العنف الى عدوه
الاسرائيلي ، رد اليه سلاحه في نحره . « ولكنه بدل ان ينظر الى

(١٤) المرجع السابق ص ١٤ و ١٥ .

(١٥) غسان كنفاني ، ما تبقى لكم ، نشر دار الطليعة ببيروت الطبعة

الاولى ١٩٦٦ ص ٧١ .

(١٦) المرجع السابق ص ٤٥ .

كفي ، مضى يراقب السكين الذي أخذ نصلها الغولاذي يتوهج في الضوء ملقاة بين قدمي ، فتناولتها وسحبت نصلها من جديد فوق حافة حذائي ، فانطلق الصرير المحذر كأنه عويل أحيز ، وعندها فقط نظر الى عيني . ولحت في وجهه من جديد ، تلك المسحة الخرساء من الرعب العاجز ، فادركت انه سيكون بوسعي ذات لحظة ان أجز عنقه دون رجفة واحدة ، وان هذه اللحظة ستأتي لا محالة ، تحت وقع البريق المرعب في عيني ، وصرير نصل السكين فوق حذائي ، والشمس اللاهبة التي كانت تجلد مؤخرة عنقي بسلا هواده .» (١٧)

صدرت روايتنا « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » قبل النكسة ، وسنختار من ادب غسان كنفاني مجموعتيه القصصيتين « من الرجال والبنادق » و « ام سعد » ، ونلاحظ ان انغماس غسان بالنضال الثوري الفلسطيني كقائد من قادة الثورة الفلسطينية المسلحة وتناوب الاحداث لم يعد يترك له الوقت الكافي للإبداع الروائي ، لذا اكتفى بكتابة القصص القصيرة ورسم بعض اللوحات السريعة مع الدراسات النقدية والسياسية والمقالات الصحفية . ليست هذه كل اعمال غسان كنفاني الإبداعية ، فقد صدرت له بالإضافة الى المجموعتين المذكورتين ثلاث مجموعات قصصية أخرى هي « موت سرير رقم ١٢ » ، « أرض البرتقال الحزين » ، و « عائد الى حيفا » ، ومسرحية واحدة بعنوان « الباب » . كما نشرت مجلة « الحوادث » اللبنانية رواية مسلسلة له بعنوان « من الذي قتل ليلى الحايك ؟ » ولم تجمع بعد في كتاب . ولكن نحن هنا بصدد انتقاء بعض النماذج الدالة على فكره النضالي . وقد أشار غسان كنفاني صراحة كأنما ليرشدنا الى أهمية روايته « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » - عندما ذكر في ختام روايته (ما تبقى لكم) انه « يعتبر (ما تبقى لكم) و « رجال في الشمس » احسن ما كتب .» (١٨)

في مجموعته « من الرجال والبنادق » - الصادرة عن دار الاداب في اكتوبر (تشرين الاول) عام ١٩٦٨ سنجد الحس الاجتماعي والمخوم الاجتماعي للثورة الفلسطينية يتجسد في مفهوم غسان كنفاني من خلال قصص المجموعة ، وقد أعانته بشاعة النكسة على رؤية حقيقة الأساة والتسببين فيها ، لقد عرف السبب فراح يطرحه وينظر بوعي ثوري علمي الى المتسببين خطأ الى صفوف الثورة ركونا للموجة بينما يتاجرون بها لانها لا تعنيهم في شيء ، فرأى بالتالي الثوار الحقيقيين والذين تتلخص حياتهم في الثورة . ان البورجوازية تلهو ، بينما الفقراء والبؤساء يجنون في العمل من أجل الثورة . لقد بدلت النكسة غسان كنفاني ، وأخذ يشعر بالذنب لانه آمن في فراشه بينما غيره يقاتل ليزيل عنه عار الهزيمة ، لم تعد الكتابة الثورية كافية ، بل الفعل الثوري : « نمت متأخرا جدا ، ونق الهاتف باكرا جدا ، كان الصوت على الطرف الآخر ، منتشرا ، يقطا ، يكاد يكون مرحا ، ففورا ، ليس في حياته اي شعور بالذنب . قلت لنفسي - وأنا نصف نائم - هذا رجل يصحو باكرا . لا شيء يشغله بالليل . كانت الليلة مطيرة وعاصفة ورابعة ، ترى ماذا يفعل - في مثل هذه الظروف - الرجال الذين يزحفون تحت صدر العتمة لينبوا لنا شرفا نظيفا ملطفا بالوحل ؟ كان الليل مطرا ، وهذا الرجل على الطرف الآخر من الهاتف : قال لي : لدي فكرة سنجمع العبا للأطفال ونرسلها الى النازحين في الاردن ، الى الخيمات ، انت تعلم ، هذه ايام الاعياد . كنت نصف نائم . الخيمات . تلك اللطخات على جبين صباحنا المتعب ، الخرق البالية التي ترف مثل

(١٧) المرجع السابق ، ص ٧٢ .

(١٨) المرجع السابق ، ص ٧٧ .

رايات هزيمة ، الرمية بالصدفسة فوق سهوب الوحل والفسار والشفقة . » ، « وأنا نائم قفزت الى راسي الجملة المناسبة : أمضي السيد فلان عظة رأس السنة وهو يجوع العبا للنازحين ، وستقوم نخبة من سيدات المجتمع بتوزيعها في الخيمات . » (١٩) لقد طلبت البورجوازية من الصحفي اعلانا عن قيامها بتوزيع الهبات ، وهكذا تفصل ضميرها الملوث من عار الهزيمة ، كما فعلت في عام ١٩٤٩ في مخيمات اللاجئين التي ضمت غسان كنفاني ذات يوم . « اممكن ان تكون هذه وجوها حقا ؟ كيف استطعنا ان ننظفها بهذه السرعة من الوحل الذي طرشه حزيران فوقها ؟ اصحيح اننا نبتسم ؟ .. » (٢٠) وهكذا كانت النكسة اما يعترض فؤاد الاديب الثوري . فراح يستعرض صور النضال الفلسطيني من قصص المجموعة القصيرة او لوحاتها بالاصح . لقد تحول الى معلم ودارس لتجارب النضال الفلسطيني السابقة ، من اللوحة الاولى « الصغيرة يستدير مرتينة خاله ويشرق الى صفد » تعرض القصة لواقع الكفاح الفلسطيني البدائي قديما ضد المستعمر الصهيوني بصورة فردية واسلحة عتيقة . ولكن مسألة السلاح لا تهمة ، بل ما يهمه هو ضرورة اشتراك الجميع في المعركة « ولو حمل كل رجل من الجليل عشرين فشكة واتجه الى قلعة صفد لثقلها في لحظة واحدة . » (٢١) وايضا انتقد غسان برجزة ابنن القرية العربي ومفارقة لقريته عندما يكتمل تعليمه ، ليعيش كبورجوازي في المدينة النظيفة حيث النساء اليهوديات الواعيات بدورهن ، بحثا عن المال والتمتع ، غير واع بما يفعله اليهودي المستعمر الذي يجره مباشرة الى القرية العربية . وفي اللوحة التالية تستمر المقارنة ، فالبورجوازي العربي يتجاهل قضيته الفلسطينية بينما يعمل الصندو الاسرائيلي كل شيء من أجل قضيته . ان الفلاح هو الذي يبقى في الأرض يدافع عنها ، انها قضيته ، بينما لا يهتم أهل المدن « غريبون أهل المدن ، كان الامر لا يعنيهم . » (٢٢) ويعي غسان هنا بدقة كلمات الناضل العظيم « فرانتر فانون » : « ان طبقة الفلاحين في البلاد المستعمرة هي الطبقة الثورية الوحيدة . ان هذه الطبقة لا تخشى ان تفكر بالثورة شيئا ، بل تطمع ان تكسب بالثورة كل شيء - والفلاح ، النبوذ ، الجائع ، هو الانسان المستقل الذي يكتشف قبل غيره ان العنف وحده هو الوسيلة المجدبة . » (٢٣) هذا ما اكنته مجموعة قصص كنفاني « من الرجال والبنادق » ، قالت « ام سعد » - وهي تمسح فلسطين « أنا متعبة يا ابن عمي ، اهترا عمري في ذلك المخيم . كل مساء القول يا رب ! وها قد مرت عشرون سنة ، واذا لم يلعب سعد ، فمن سيلعب ؟ » « خيمة من خيمة تفرق » (٢٤) وهكذا لا بد من جيل الدم والعنف فاذا لم يقاتل الفلسطينيون فمن يقاتل ، فلن يخسر الفلسطينيون شيئا سوى خيامهم المهترئة . اما « سعد » فقد ولد من جديد بانضمامه الى صفوف المقاتلين ، تحرر من الخوف والضعف ومن حكم تقاليد المجازر البالية التي كف « حامد » بطل فسان عن سماعها بغروجه الى دائرة الفعل والعنف وتفجير دبابه للمدو . فيالعنف يتحرر المقاتل الثوري من كل الغراشات والحكم البالية ، وبالدم يعتمد الثوري العربي الجديد .

وفي مجموعته القصصية « ام سعد » بوضع غسان كنفاني ان « ام سعد » برغم انها شخصية فلسطينية حقيقية الا انها مع ذلك

(١٩) غسان كنفاني ، من الرجال والبنادق ، نشر دار الاداببيروت ،

الطبعة الاولى ١٩٦٨ ص ٧ و ٨ .

(٢٠) المرجع السابق ص ٩ .

(٢١) المرجع السابق ص ٢٤ .

(٢٢) المرجع السابق ص ٣٥ .

(٢٣) مذبو الارض ، الترجمة العربية ص ٦٣ .

(٢٤) من الرجال والبنادق ، ص ١٢٨ او ١٢٩ .

لم يمنعه من الرؤية العلمية والنقد الذاتي للثورة ، ذلك انه كان يعلم بان الثورة - بعد تصفية ايلول (سبتمبر) ١٩٧٠ - في مازق ، وانها تواجه بعد الهزيمة العسكرية في الاردن ، خطر التصفية الجسدية . كان غسان يعني ذلك جيدا ولكن لم يكن يخاف على حياته من التصفية الجسدية التي توقعها بتحليله العلمي الصادق . كان كل حرصه على استمرار الثورة الفلسطينية وتجنبها مازق التصفية الجسدية والسياسية . وفي ندوة عقدتها مجلة « شؤون فلسطينية » لناقشة « المقاومة الفلسطينية في وضعها الراهن » ، وجه غسان نقده الذاتي للثورة مؤكدا النظرة العلمية للثورة ومهاجما الشعارات والارتجال : « .. عدم العلمية في الثورة . الثورة علم ، هذا الكلام يقوله كل واحد منا ولا يبدو اطلاقا انني اطرح شيئا جديدا ، والثورة علم والصحيح ايضا هو انه كما ان السنكري ليس بالضرورة مطربا فان الفكر الثوري والفكر العسكري المتعلق بالثورة ليس عملية ارتجالية وعملية اطلاق شعارات تتبدل بين يوم واخر . » كان شديد الوعي بان الخطوة في طريق انتهاء الثورة الفلسطينية هي التصفية الجسدية ، « نحن نعرف ايضا عسكريا بان الهزيمة العسكرية في ايلول لا تعني شيئا اذا لم تنعكس نتائجها العسكرية سياسيا ونحن نعرف ايضا ان معركة ايلول هي معركة قد تنهزم فيها المقاومة عسكريا ولكن عملية تصفية المقاومة جسديا وانها هي العملية التالية . » كان واعيا بازمة محاصرة الثورة الفلسطينية ، لذا فقد وجه النقد الذاتي للثورة لاستكشاف طريق الثورة في الخروج من ازماتها ، وفي تلك الندوة - التي عقدتها مجلة شؤون فلسطينية - اخذ غسان يهاجم الشعارات والفكر النظري بدون عمل وبدون قتال « ولكن المهم بالدرجة الاولى هل تقاتل او لا تقاتل .. فالفقضية ليست رفع شعارات بل تتطلب نصلا فعليا يجب ان لا نكفي بتعبئة الناس بالشعارات بل المطلوب هو العمل على تنفيذ اهداف متساوية مع الامكانيات المتوفرة . (٢٧) ومع ذلك لم يفقد غسان تفاؤله . فرغم ازمة المقاومة واخطائها وخطاها ، فهو موقن بان متابعة تطور حركة الثورة الفلسطينية في السنوات القليلة الماضية « لتبين ان مقدارا مرموقا من التحسّس قد طرا ، ولا شك انه سيستمر . » واكد ان الخلاف بين اليمين واليسار داخل حركة الثورة الفلسطينية لا تحسمه التصريحات الصحفية او المؤتمرات ، ولكن بالفعل في ميادين القتال : « الجزء الذي سيثبت جدارته للقيادة هو الجزء الذي سيرهن يومنا للجماهير من خلال ممارسته ان الخط الاستراتيجي الذي يتّمسك عليه هو الصحيح . هذه قضية لا تقرر في المجلس الوطني الفلسطيني ولا تقرر في اللجنة التنفيذية ولا بالمقالات ولا بالتصريحات الصحفية . هذه تقرر من خلال الممارسة الميدانية الصبورة والمؤوبة . » (٢٨)

وفي دراسته الهامة « ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ في فلسطين ، خلفيات وتفاصيل وتحليل » يلفت غسان كنفاني انظارنا لاول مرة الى الخلفية الاجتماعية والاقتصادية والطبقية لنزع الارض العربية وتقليل اليهود فيها لان الفلاحين الفلسطينيين لم يكونوا يملكون سوى نسبة ضئيلة من الاراضي ، وبالرغم من ذلك فقد كانوا من الوعي بحيث وجدوا في الغزو الصهيوني خطرا قوميا دعاهم الى بيع اراضيهم البسيطة ليشتروا السلاح لمقاومة الغزو الصهيوني ، بينما يبيع الاقطاعيون العرب الارض العربية للراسمال اليهودي « من خلال انسحاق الفلاح العربي بين كابوس مثلث : الغزو الصهيوني للارض ، والملكية الاقطاعية العربية ، وفداحة الضرائب التي تفرضها حكومة الانتداب ، فان التحدي الذي يباذل مكان الصدارة هو التحدي القومي . ان كثيرا من الفلاحين العرب الصغار ، في انتفاضة اب ١٩٢٩ وانتفاضة ١٩٣٣ باعوا اراضيهم للملاكين العرب

تمثل كل فلسطين ، فهي من صفوف الجماهير الكادحة التي يجب ان يتعلم منها الثوري والتي عانت مرارة الهزيمة » ولذلك فقد كان صوتها دائما بالنسبة لي هو صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غالبا ثمن الهزيمة . « (٢٥) وتصور « ام سعد » الرؤيا الفلسطينية بصدد الهزيمة لتقدم الاصرار بدلا من الانهيار وتصمم على المقاومة بالسلاح لا بالكلمات ، بل انها لنكره الكلمات الخطابية قائلا : « بدأت الحرب بالراديو وانتهت بالراديو ، وحين انتهت قمت لافقله . » (٢٦) والامل الذي ترقبه « ام سعد » هو في رحلة ابنها « سعد » للكفاح المسلح من اجل تحرير الارض المحتلة . فالامل الذي ترنو اليه فلسطين (ام سعد) بعد الهزيمة يتمثل في جيل الابناء الشبان ، الذين سيقاتلون رغم كل شيء ، جيل العنف والدم ، ولكن « سعد » يقع في الحبس ويرفض ان يوقع مع زملائه اقرار بالرضوخ للامر الواقع وتسر « ام سعد » لان سعدا صمم على الثورة وعلى القتال . ولانه قرر مع رفاقه الشبان الا يوقعوا اية اقرارات بالرضا بالامر الواقع اية تسويات ، فهو يرفض الواقع ، واقع الهزيمة ، وهو بذلك يصمم على النضال ضده . وحين ذهب « سعد » لينضم الى صفوف الثوار بالفعل ، فرحت « ام سعد » ولم تحزن . ويصور لنا غسان كنفاني بدقة حنان الام وقلقها على ابنها ، مع املها في ان يحقق هدفه في محاربة العدو على الفور . وغسان كنفاني حريص في كتابه « ام سعد » على الجمع بين امرين ، الواقع والرمز . فهو يقدم لنا « ام سعد » اما واقعية تطف وتشتوق وتقلق على ابنها وتتمنى ان تطعمه بيدها . ثم يقدمها لنا في صورة الام الكبيرة ، الرمز ، فلسطين الشامخة رغم مآسي عشرين عاما من الغربة والتشرد وحياة الخيام . وهو يصور لنا الام الرمز ، الام الكبرى ، وقد عاشت عشرين عاما في خيام في مهب الريح والمطر والوحل والفقر والجوع والضياع ، شامخة رغم كل ما عانت .

اما « سعد » فقد رأى الوحل يزحف على الخيام ، وحذر الرجال قائلا : « ذات ليلة سيدفنكم الوحل . » وصمم على رفع الوحل . وراح يحارب ويهدي في كل ليلة انتصارا صغيرا الى امه المنتظرة القلقة الواقعة رغم كل هذا من شجاعة ابنها الثوري الفلسطيني ومقدرته الفائقة على تحقيق ارادته . ورأى « ام سعد » امه في كل مكان بالارض المحتلة . تطعمه حين يجوع ، وتحيطه ورفاقه بخنائها ورعايتها . فالرمز في قصص غسان كنفاني بسيط كالفصل نفسه . والفصل عبارة عن لوحات فلسطينية تربطها شخصية واحدة هي « ام سعد » ، التي لا تتكلم بالتأييد المعنوي للثوار ونضال ابنها ، ولكنها تعمل ما بوسعها دفاعا عن الخيمات كلما هاجمتها طائرات العدو الوحشية ومن تراث المقاومة الفلسطينية الاولى يردد غسان كنفاني الدروس محذرا من وضع السلاح او اتخاذ طرق جانبية غير القتال . ويرينا غسان كيف ظهرت الحرب الثورية العقلية الفلسطينية - لام سعد - من الخرافات ، التي طرحت الحجاب القديم الذي كتبه مشعوذ وعلقته عشرين عاما حتى فقدت كل شيء . لذا استبدلته « ام سعد » بحجاب جديد به رصاصة رمزا للقوة والنضال لا للتواكل والاستسلام . بالجملة لقد صور لنا غسان كنفاني في مجموعته القصصية « ام سعد » كيف غيرت الثورة الفلسطينية من وضعية الفلسطيني ، من حياته وفكره وسلوكه اليومي . لقد وجد الاطفال طريقهم في التدريب على السلاح . وكف الاباء مثل ابي سعد عن اخلاق القامرة والضياع ، وصاروا يجلبون احاديث النضال والسلاح.

وكما فجر غسان كنفاني في بيروت بركانا من الكتابات النقدية والابداعية ، كذلك فجر بطلنا الشهيد ثورة في الثورة بنشاطه السياسي وكتاباته السياسية . وكون غسان كنفاني احد قادة الثورة الفلسطينية

(٢٧) مجلة شؤون فلسطينية ، العدد الثاني ، مايو (ايار) ١٩٧١ ، ص ٦٢ و ٦٣ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٧٤ .

(٢٥) غسان كنفاني ، ام سعد ، نشر دار العودة ببيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٩ ، ص ٨ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٤ .

غسان كنفاني وادبه ، ذلك الانموذج الجديد للكاتب الثوري العربي المتلزم بالكلمة وبالفعل بتطابق تام بلا انفصال شبكي كالمعاد في حياتنا الفكرية والسياسية . والان يجب الا نغفل منا هذه التجربة بحال من الاحوال . يجب ان نستقيها وان نستثمرها في خلق جيل جديد من الكتاب الثوريين العرب ، الكتاب المقاتلين . فهكذا يكون احترام تضحية غسان واستشهاده ، لقد دفع دمه ليعتمد به الثوري العربي الجديد ، بالعرف والدم والفكر الثوري المناضل . ان دم غسان كنفاني وقود ضروري لاشعال الثورة والعنف وليلاد نوعية جديدة من الثوري العربي ، ثوري لا يكتفي بلغة الكلام والبيانات والبحث عن التسويات والربح من العنف والدم ، بل انه يقابل العنف بالعنف ، لان هذا هو الطريق الوحيد لتحرير الجماهير من الاستكانة والذل والربم والخرافات ، كما كتب « فرانتز فانون » : « ولكن حين يعي كفاح التحرير ، فان هذا الشعب الذي كان قبل ذلك مقسما الى طوائف وهمية ، هذا الشعب الذي كان فريسة رعب هائل لا يفلح ، وكان مع ذلك سعيدا بضياعه في زوينة الاوهام ، يتبدل انشاء كفاح التحرير ، وينظم نفسه تنظيما جديدا ، ويخلق في وسط الدم والدموع مهمات واقعية جدا ، مباشرة جدا .. » (٣١)

وبعد ، لم اقصد بهذه الصفحات كتابة دراسة نقدية تتسم « بالبرود الموضوعي » - كما كان يقول الشهيد غسان كنفاني في كتابه « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » - او صياغة كلمات الرثاء - الذي وصمه غسان « بنواح الامل » في روايته « رجال في الشمس » - فرغم سخامة الكارثة فرديا وثوريا وقوميا وفنيا ايضا - رغم كل ذلك ، فاني اريد لهذه الصفحات الارتفاع الى مستوى التجربة الثورية ، والتضحية النضالية ، والتعميد بالدم الثوري العربي الجديد ، الذي بدأ يعي ضرورة العنف الثوري ويؤمن انه الطريق الوحيد لمواجهة العنف الاستعماري . ولقد تغير العدو من اجيال الحلم والفكر الى جيل الدم والعنف فلا بد من مواجهته بجيل عربي مماثل بالدم والعنف . وقد تابعت رغم البعد صورة الجنازة التي تحولت الى مظاهرة ودموع لمواصلة النضال المسلح ، واكثر ما هزني في الجنازة - وشدني الى قيمة تضحية غسان كنفاني الثورية ، صورة ابنه فايز ، ابن العاشرة - ممثل جيل الدم والعنف - مرفوعا على اكتاف المتظاهرين والمقاتلين ، رافعا اصبعه بعلامة النصر (V) . نعم ان الثوري العربي يعتمد بالسهم والاصرار يتزايد والتضحية ترسخ ، فبذلك تكون تضحية غسان كنفاني النضالية والثورية ، دفعة قوية للقضية النضال العربي ، ويصبح دم الشهيد تمهيدا للثوري العربي الجديد .

(٣١) معذبو الارض ، الترجمة العربية عن ٥٩ .

أحمد محمد عطية

القاهرة

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى
دور النشر اللبنانية والعربية في
القطر السوري .

الكبار كي يشتروا بائمانها سلاحا لمقاومة الغزو الصهيوني والانتداب البريطاني . ان الغزو الذي يتحدى طراز عيش له نفوذ الدين والتقليد والشرف ، هو الذي مكن القيادات الاقطاعية - الاكبرية من مواصلة لعب دورها بالرغم من الجرائم التي ارتكبتها ، ففي كثير من الحالات كانت العناصر الاقطاعية التي تشتري تلك الارض تبيعها للرسممال اليهودي . (٢٩) لقد وقع عبء الاستعمار الاستيطاني اليهودي على عاتق العمال والفلاحين الفلسطينيين دون غيرهم ، بينما كانت الاقطاعية الفلسطينية المنسوبة في ضياع فلسطين ببيعها الاراضي لليهود وتتحالفها مع الامبريالية . وقد توصل غسان كنفاني الى نتيجة هامة في دراسته لاسباب فشل ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ الفلسطينية وآثارها التي لازمت القضية الفلسطينية حتى هزيمة عام ١٩٦٧ بارجاعها الى القيادات الرجعية المحلية ، والانظمة العربية ، والحلف الامبريالي الصهيوني . وتتميز هذه الدراسة السياسية الهامة بعدة ميزات : جلد غسان كنفاني على البحث والتحليل واستخلاص النتائج ، الفهم الاجتماعي والنضالي لفسان ، تحرر غسان من القولية العقائدية في فهمه للعلاقة الجدلية المستمرة بين الدين والنوازع الوطنية في النول المتخلفة من خلال دراسته لاهمية الحركة القسامية (نسبة الى الشيخ القسام مفجر ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ الذي وضعه غسان في مرتبة جيفارا) ، وايضا في اشادته بالطابع النضالي للادب الفلسطيني ودوره الطبيعي مع نقده للثقافة الشعبية التقليدية الانزامية ، التأكيد على دور الطبقات الكادحة في الثورة الفلسطينية . الاستفادة من تاريخ الثورة الفلسطينية في تخطي اسباب هزائنها وانتكاساتها ، والتغافل الثوري العلمي فسي امكان احراز النصر الكلي عن طريق تحقيق الانتصارات اليومية الصغيرة وتراكمها . الا يشير كل هذا الى تفرد غسان كنفاني كاديب ثوري مقاتل، مسلح بوعي وفكر علميين ، لا تنفصل عنده القضية عن الحياة ، بل يتوحد الفكر والفعل والسلوك في سيمفونية ثورية عظيمة . والان يعتمد الثوري بالدم والعنف متخطيا كل سلبيات الادب والفكر والعمل الثوري .

ان غسان كنفاني انموذج فذ للاديب المقاتل ، والمناضل بالكلمة وبالسلاح ، هذا الانموذج العظيم للاديب العربي المتميز بالوعي والثقافة والاصرار والفعل الثوريين . يجب ان نخصص له الدراسات والكتب والاعداد الخاصة لتثبيت دعائمه في وجداننا وعقلنا . وفي هذا السبيل ارجو ان تصدر دار الآداب - وقد نشرت كتابين من مؤلفاته - عددا خاصا ممتازا من مجلة الآداب لدراسة انموذج التجربة النضالية للثوري العربي الجديد المتجسد في غسان كنفاني ، فليكتب عنه رفاقه فسي السلاح ونقاد الادب وكتاب السياسة والشعراء والفنانين ، فهذا الانموذج يجب الا يقضي في زحمة الاخبار اليومية كاي خبر عادي . وايضا يجب تجميع كل كتاباته في مجلدات تستوعب اعماله كاملة ، وتلك مهمة تنوء بحملها اية مؤسسة نشر فردية ، ومن ثم فان عائقها يقع على مركز الابحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية كجزء من المهمة الثقافية والثورية الجلية التي يقوم بها مركز الابحاث الفلسطينية .

لقد توارثت تجربة غسان كنفاني النضالية خلال اوارها وممارستها في حياته لاسباب كثيرة ، ولم يشعر بقيمتها ودلالاتها كيشوع للنضال وميلاد للاديب الثوري المناضل المتوحد فكرا وسلوكا والذي يعيش قضيته ليل نهار حتى لتكاد تجري في دمه - لم يشعر باهمية هذه التجربة النضالية وثارها وخطورتها سوى العدو (٣٠) وقلة من المتهمين بنضال

(٢٩) مجلة شؤون فلسطينية ، العدد السادس يناير (كانون الثاني)

١٩٧٢ ، ص ٥١ و ٥٢ .

(٣٠) كتبت صحيفة العدو الاسرائيلي « دافار » قائلة : « ان نهاية

غسان كنفاني تعد نهاية منطقة لحياته التي كرسها للجريمة (؟)

(النضال الثوري) . فهناك عدالة ثابتة (كذا !) تحول الصرخة

الى انفجار ويفطر المجرمون (المناضلون) الى دفع ثمن اعمالهم .

نقلا عن جريدة « الانوار » البيروتية ، عدد ١٠ يوليو (تموز)

١٩٧٢ .

قراءات العدد الماضي من الاداب

القصص

تابع المنشور على الصفحة ١٥ -

أصحاب الرسائل السماوية الذين كانوا في الاصل رعاة .. والرعاة رمز البساطة والوداعة والامانة والشرف .

ولكي لا تنفصل قصة اهل الكهف الخالدة عن مثيلتها عندما صبت في قالب شعري ، فقد حرص الشاعر على أسلوب القص باستخدام موسيقى التلميذات المتصلة ، وهي في ذلك القرب الموسيقى الشعرية الى القص . انه يحسه الشعري قد وفق في الفاء المسافات بين الشعر والقصة . فقد صارت القصة على يديه شعرا دون موسيقى صاخبة ، وتحول الشعر الى قصة دون ان يفقد الشعر شيئا من مقوماته .

والمستوى نفسه نراه في قصيدتي الشاعر عبدالكريم راضي جعفر ونشر القصيدتين معا ليرد الارضية المشتركة التي تجمع بين التجريبتين . فهما مستقلتان شكلا ، متكاملتان مضمونا . ولعل الشاعر قد اراد بذلك ان يوحد - في المأساة - بين ابناء الوطن الواحد ، فما يحدث في قطر عربي هو في حقيقته مأساة للوطن العربي كله . وقد جاء أسلوب التناول جديدا أصيلا ، فالبحث عن الماء هو محور التجريبتين ... فالراحل الى مدائن ماء الله في القصيدة الاولى تكلمة وجهه العروس في القصيدة الثانية وهي في انتظار حبیبها ليلة الزفاف حاملا « الماء في صوته ذوقا » . ان روعة التجربة تكمن في المقابلة بين الظما في التجريبتين ، والتطابق في النهايتين . « فالراحل » يصنع له بدو القصر من دمه لباسا ، اما العروس ، فقد اعاد البدو اليها فارسها من عطيرة بعد ان رسم الجنود السكارى وجهه بثقوب الرصاص ، وخرجوا كفه العائمة خاتم العرس .

لقد اراد الشاعر للتجريبتين ان تكونا وجهين لمأساة واحدة يربط بينهما جسر اوله في الاردن وآخره في السودان ، فالاحداث بين هذا وذاك تختلف في الشكل وتلتقي في الهدف .

وقد اراد للتجريبتين ايضا ان يلتقيا في نهاية واحدة فيما يخص الراحل الى مدائن ماء الله ، والفارس والعروس :

يقول الراحل :

اني هناء - الليلة - كفى .. توسدت المشقا
ومروسي عنبرت الحبا .

اما خاتم العرس في يد الفارس المبرجة بالدم :
قد صار فيروزه قبره .

ورفت واختفت في لياب التي رشت الماء للمتعبين .

ان الشاعر يقف موقفا واضحا من الافكار التي يطرحها ، ويمكن من تناولها بالاسلوب الذي يستهدف تعاطف الآخرين معها .. فابيل الى القص ، واستخدام « الماء .. والظما املا للمتعبين يلتقي التقاء موضوعيا مع المضمون .. فحسب الانسان على العطش بالذات موقوت ومحدود . لقد قدم الشاعر تجارب ناضجة هي من صميم الواقع العربي ... قدمها برويا أكثر نضجا واصالة .

وبانتقالنا عبر صفحات العدد ، فاجتازنا قصيدة « الثلج » للشاعر الوصلي « عبدالوهاب اسماعيل » ، انه يهود معاناة الانسان الذي لا تقهر ارادته تصورا حيا ، ويخلق من المعاناة خلودا لارادته . وهو يهدف الوصول الى ذلك - بطرق ابواب الابداع الفني بحثا عن ثوب جديد يضيفه الى التجربة فيقوي من عناصرها ويوصلها ، ويستمد من الثلج مادة خصبة ليحسد ما اصاب مجتمعا من شلل ، وعندما يصعد بنا الى قمة الاختناق ، نجده وهو المنتصب تمثالا لتلجيا يعطي الدفء .. يذيب بعض الجمود .. المهم ان يصبح هو - وقد صار تلاجع قطب الى شيء نافع شيء مفيد .. لا تنكره حتى الاسماك حينما يتحول في النهاية الى حصوة في قاع البحر . انه وهو « التمثال الثلجي » يعطي البهجة للأطفال حين يثرونه على الطرقات « وفي هذا اشارة لاقتة

للتلحظ يستعيرها الشاعر من ليلة عيد الميلاد ، حيث يقوم الاطفال في البلدان الباردة باقامة تمثال من الثلج « ليابا نويل » يتبركون به ، ثم يتقاذفونه قطعا في النهاية . وعندما يتحول جرحه الى تلاجع تهوي الى البحر .. تعطي الدفء للاسمالك ، لديدان الارض ، للدمعة كي تسقط على الاشجار فتتمو ...

ان الشاعر يقيم جسرا قويا من التفاهم بينه وبين الآخرين بنهائه على تكثيف التجربة في اتجاه واضح ، وجديد ، وغير مباءة . لقد حولته الريح الثلجية الى تمثال من الثلج وبالرغم من ذلك فقد كان معطاء .. وهكذا الانسان - تخنقه كل الظروف - ولكنسه يظل أكثر عطاء .. او هكذا يجب ان يكون .

وأخر من نلتقي بهم من شعراء العراق هو الشاعر « محمد الحميدي » حين يلج باب « عكا » دخولا الى مأساة فلسطين ، فهو يبدأ بالبحث عن الطريق الى الذكرة . هل يجد طريقه في ذلك السائح في ضباب المدن يحمل بين الحنايا دقة الشرق ؟ هل يجده في انهزام الصديق ؟ في الصلاة من اجل الناهين الجياع ؟ وهل ؟ وهل .. ومع كل ما يحوم بذهنه من احداث بعيدة واقربة فهو يتساءل في النهاية :

كيف العبور الى الضفة الناطرة ؟

وكيف الولوج الى الذكريات ؟

وبمثل ما بدأ به الشاعر قصيدته ، انهاها بصوت شبيهة بتنفيمات كورالية تقضي للصادية التي تأسر - مثله - حلم الماء .

فأي المواقف اتخلها الشاعر من افكاره ؟

لقد وقف موقفا محايدا منها ، والبسه اسلوبا محايدا في التناول يبدأ « بلو » وينتهي « بكيف » . ان موقف الشاعر من افكاره لم يصل به الى لحظة توتر ... لم يصل به الى حد الازمة النفسية التي تدفع الى معاناة اكثر ومن ثم استفراق كلي في التجربة .

لذا جاءت تجربته دون تجارب شعراء العراق عمقا واصالة .

ومن سوريا ، يقدم لنا الشاعر « صباح الدين كريني » لحظة قلقة ، لحظة تجمعت فيها كل سمات الانتظار الذي نفذ صبره .. عبر عنها تلاحق الكلمات واندفاعها وتسابقها .. لقد هيا أسلوب التناول توتر اللحظة . ان كل الرافضين على جبهات القتال يعيشون لحظة التوتر هذه بكل ما فيها من ازيمات ومشاعر متباينة . وتدفق كل ألوان الحركة من لحظة الصمت كان الأسلوب الذي أضفى على تجربة الشاعر الإيقاع النفسي المطلوب . ولكن تيار النهر النديف موقفا الصمت ينساب في هدوء وعلوية عندما يخرج الشاعر من معطفه صور الاسم الماضي ليمازج حبه ، ويتخذ الإيقاع من تلك اللحظة مسارا مختلفا .

والشاعر يطرح في قصيدته افكارا واقعية ، تنبع من واقع يشاركه فيه كل الذين يعيشون معه قلق اللحظة . انه يحلم احلاما ذات معنى ... احلاما ليست من صنع خياله .. انها من صنع الواقع الذي يعيشه كل يوم .

ولا شك ان الشاعر قد تمكن ببساطة الكلمات وعمقها ان يحدث تفاعلا ما بين الفكر والاسلوب ، هذا بالرغم من الحاجة على القواهي الذي خفف من عبثها تلاحق الصور والانسجام الكلي لبناء الفني .

ويبقى امامنا من مجموعة الشعراء بعد ذلك الشاعر « فؤاد الخشن » حيث يقدم لنا لوحة شعرية تحمل في مظهرها رومانسية شبيهة برومانسية « علي محمود طه » ، وفي جوهرها افكارا تقدمية . لقد حاول - من وجهة نظره - ان يغير رومانسية عصره فبدل ان تتغنى بسحر الشرق وجمال الطبيعة ، يمكنها ان تتغنى بترتبه « اللهاية الوردية الثقوب » ، فثمة رياح جديدة تهب على بيدر الشرق لتنهز قديم الصور ، وتحيل مرايا الغبار الى مرايا شفافة يرى الشرق فيها نفسه ، ولكن هذه المحاولة غير المقصودة قد أحدثت تخلخلا بين أسلوبه في معالجة التجربة وبين التجربة نفسها ، فقد كانت التجربة في حاجة الى أسلوب مقابر لذلك الأسلوب الذي ترغف عليه روح التقليدية . ولعل استهلال القصيدة ب « يا ذاهلا » و « يا من أضاع عمره .. » يشير الى ذلك ويكشف ترحل الشكل الفني ، ثم ان حرص الشاعر

على تأكيد القوافي بين الحين والآخر يقف برهانا آخر . ومع ذلك ، فإن بعضا من نجوم متالفة تومض في منعطفات التجربة وتفصح عن امكانيات شعرية خالصة لم يستند بها الشاعر على طول للتجربة .

وانظر الى خنادق ... كأنها الدروب

معابر التحول المضيء ... والسفر

او غابة اشجارها الرماح

وزهرها محاجر البنادق

تطل من تربتها الهابة الوردية الثقوب

براعم لشجر الدراق تستجيل ،

أزهارها قلوب .

ان الحرص على الافكار وحدها لا يكفي ، والحرص على اسلوب تناول وحده لا يكفي .. فالشعر ماهو الا تفاعل حي بين الاثنين تذكيره معاناة حقيقية ، والتجربة الشعرية المكتمة النضج هي في حقيقتها نتاج لهذا التفاعل .

القاهرة

محسن الخطاط

القصائد

تابع المنشور على الصفحة - ١٦

عالم استاذنا نجيب محفوظ هذه الشخصيات . ولا جدال في ان صلاح عيسى قد تأثر بروح نجيب محفوظ . وان يكن له تفرده وتجاربته المتفردة ، خاصة اذا ما عرفنا ان صلاح عيسى عمل اخصائيا اجتماعيا في بدء حياته العملية .

والقصة لا تعطينا المضمون الاجتماعي او الموقف الواضح فحسب ، وانما تعطينا خبرة بالحياة ، وتنقيبة للتجربة الواقعية التي يعرضها علينا الكاتب . فان يكن قد غمس قلمه في لحم الواقع وعظامه ، فهو لا يعدم شفاية الخيال والحلم الرائق ! فتحية لك يا صلاح ، ومزيديا من المواقف التي تدل على الظاهر والباطن معا !

٢ - الرهان :

هذه قصة تجريدية ، تعتمد على مجموعة من الرموز ، تعد من قصص الفكرة السياسية . اختار حيدر حيدر ثلاثة اشخاص ، احدهم فلسطيني ، والثاني سوري ، والثالث مصري .

وفي جلسة دردشة في مدينة غربة عليهم ، يستنطقهم بمجموعة من الافكار . فالسوري يساري متطرف ، يؤمن بافكاره بطريقة آلية ، يحفظ عن ظهر قلب . اما الفلسطيني فيكاد العث ان ياخذ بخناقهم كما يقولون . فهو عبثي الافكار . « اسمع ، أنا لم اقل ما فهمت انت ، وانت لم ترد على ما قلته أنا . وأنا لا أريد أن أوضح ماتعرفه ، وأنا وانت تعرف ولا تعرف شيئا على ما يبدو » .

وهو يخمن بان الحياة على الارض ربما تصبح خرافة ، ومن هنا يصبح التاريخ سخرية وكذلك الانسان !

اما المصري ، فهو محايد بارد ، صاحب نكتة في أشد حالات النقاش ضراوة ، يقترح الرهان كحل لخاتمة النقاش ، ولعرفة قيام الحرب بين العرب واسرائيل للمرة الرابعة ام لا ؟ !

غير ان الكاتب ينتقل بنا الى مستوى آخر للتعبير ، فتحت عنوان مقطع من القصة بسمه « اللذاب » يصور لنا فتاتين سائحتين افتصبهما رجلان ، احدهما قضى معظم حياته في الفنادق ، والاخر مجهول الصفات . فهل هما الفلسطيني والسوري ؟ ! ، مرة اخرى في ثياب جديدة ؟ .

ومن هما الفتاتان السائحتان ؟ ! . ويحدثنا حيدر حيدر في فقرة نالقة من القصة عن الحرب . وهذه الحرب هي حرب عبثية ، فعندما يسأل الشرطي زميله .

- أعتقد ان في الامر جريمة ؟

قال الآخر :

- لا بد انها حكاية مراهقين حدثت وتحدث دائما .

- ولكن لا بد من تحرير ضبط بالحدث !

- ضبط غامض ، ككل الضبوط الاخرى . حرر .

هل يريد الكاتب ان يقول لنا ، ان الحرب الرابعة بين العرب

واسرائيل لن تخرج عن دور المهازل السابقة ، او الحروب السابقة ، طالما ان النقاش الدائر على الساحة العربية يمثل هذا الفتور والضياع بين المصري والسوري والفلسطيني .

ذلك مجرد استنتاج ، ربما اكون مخطئا فيه . ان قصة حيدر حيدر تدل على الواقع المفتت الذي تعيشه امتنا العربية في هذه الايام . وربما جاء ذكر سرفانتس في قصته ، ليدل على البحث عن بطل جديد .

يقول نزيل الفنادق على نحو مباغت . للشخص الآخر :

- بماذا تفكر ؟

- برجل اسمه سرفانتس .

وعلى كل حال ، فهذا لون من القصص ، لا يعطينا كلمته او فنيته بسهولة ، فهو يحتاج منا الى مجهود . وكلما بدلنا معه الجهد ، اعطانا اعماقه !

٢ - الليلة نمشي بين الماء والرمل :

هذا الكاتب يبحث عن المثل الاعلى الذي يجب ان يتمسك به . انه يتمثله في عالم الطفولة النقي الشفاف . يبدأ قصته بدعاء يقول فيه « يارب ، اجعل لابنك الطفل ، الآن وغدا ، وفي سن الكبر وارذل العمل ، مركبة طويلة ، وبغضى قدرتك ، لا تفسح في ذاكرته مكانا لغير الماء . يارب الابد ، يارب كل عدم » .

فهل تحقق مثل الكاتب ؟ . في اسلوب هو القرب الى الشعر منه الى النثر ، تخيب آماله واحدة بعد الاخرى ! . ان الماء هنا رمز النضارة والحياة ... « وجعلنا من الماء كل شيء حي » . ولكن هذا الماضي الذي يستعيده بطل قصة محمود الريماوي ، لا يلبث ان يفلت من بين يديه .

وها هو يقف عاريا امام نفسه . اصبح الطفل شائخا في طفولته . اما الصبي ، فاته الآخر « ناحلا خائفا ملتعنا ، ثمة من اصاحه في الطريق ! » .

وفي أثناء لقاء الصبي بالطفل بالرجل تكتمل حلقات العمر . « الطفل ينام في حضني ، كان قد ذهب بعيدا في قرارة النوم ، وبدا وجهه يشف عن مسرة غامضة ! »

لقد كانت حياة البطل حياة وحيدة ، معذبة ، باكية ! . انه ما زال يفتش عن ابويه لانه فقدتهما وهو صغير ، لا يكاد يتخيل ملاحهما .

وفي النهاية تفشل رحلة الطفل ، فيعود مسرعا الى الوراء . وهنا يكمن عذاب بطل محمود الريماوي ، فها هو يترك النهر وراء ظهره ، فيجف ماء الحياة في دمائه . ولم يبق له سوى الدعاء يختم به صيفه ، ولكن اي دعاء يصلح لهذه الحالة ، هو يدعو : « يا ايها الرب العظيم ، ما دام لا ماء ولا طوفان هناك ، لا فيض ولا فرق هناك ، فاجعلها رملا خالسا ، وبفامر قدرتك ، لا تفسح في ذاكرتي مكانا لغير الرمل .

والرمل هنا في رمز الكاتب دليل العدم والضياع . وبالحال من حياة تلك التي يحاول فيها الانسان ان يظل على علاقة بالماء ، فاذا الرمل يسد كل آمله !

انها قصة ذاتية ، يمتص الكاتب رحيق وجوده في صياغتها ، بدرجة كبيرة من الصدق ، يناضل حتى يحتفظ لمعنى لوجوده الانساني . ولكن هذا الوجود النبيل يتعرض للضياع . لماذا ، وكيف ؟ لا يقدم لنا الكاتب شيئا من هذا . ونحن لا نطالبه بان يقدم شيئا .

فهل يستطيع الانسان ان يستعيد وجوده ؟ ! . ان اليوم الذي يمر لا يعود ، كما نقول في امثالنا العامة ؟ ! . ويا عزيزي محمود علينا ان نروض انفسنا لتقبل الحياة بكل ابعادها ، كما ان الحياة تروضنا كما تريد . وقد فعلت في قصتك شيئا من هذا القبيل ، فقد اخذت نفسا عميقا من الماضي ، ولكنك احترق كالنار وسط لهيب الحاضر وقسوته . فعزائي انك عبرت عن نفسك ، وعن حالة انسانية ربما عاشها غيرك ، ولكنها تنوء في خضم نهر الحياة اليومية العابرة !

٤ - حالة حب :

اما قصة « حالة حب » لرشاد ابو شاور ، فهي مكتوبة بنمعه

ودمه ! أشبه بقصيدة في تركيزها ودلالاتها الكثفة واسلوبها . ولم لا ... وهي تحتضن بعض آيات شعر أحمد دحبور ، وخالد أبو خالد ، بين جوانحها . من يحب عبدالله بطل القصة ؟! انه يحب فتاة من دمشق ، ثم هو يحب فتاة من الاسماعيلية .

يتزوج ، يستيقظ أطفال بحر البقر وعمال « ابو زعل » ليزفوه الى عروسه . انه الفلسطيني . لا يتصور احدكم هو قادر على العظام والحب والمودة واحياء الامل !. رغم الاضطهاد ، فلديه طاقة على تفجير الحب لا تنفد . ورغم الضياع ، فهو قادر ان يلم اطراف الامل المبعثر . يملأ يده بفضب الطبيعة . وتنثني روحه بالاغاني الشعبية الفلسطينية :
روحنا عالقوامد روحنا لوحنا بالبنادق لوحنا

لقد مضى العصر الذي نظر الى مثل هذا العمل ، فنقول: هل يحمل ملاحق القصة القصيرة ، ام لا ؟! انه حالة حب فاسر ، فيه من القصة حدوة « رباح » الذي استشهد ، وفيه من الشعر قبض الحب الذي يسبح فيه البطل الفلسطيني عبدالله . وهو بطل معارب ، لانه يحب الناس والنيا جميعا .

ان القصة القصيرة تتحول اليوم على ايدي شبابنا الى قصائد شعر . وهذا نعر للقصة القصيرة عظيم !.

٥ - الحصان :

لعل ثراء الارض التي اقيمت عليها هذه القصة هو اهم شيء فيها . فهنا تدخل عناصر ثلاثة في تكوينها الداخلي ، الانسان والحيوان والطبيعة . ولكل واحد من هذه العناصر وظيفة في القصة . لم يقصد الكاتب طبعاً الى قصة ميكانيكية ، وانما هذا النقص الذي نستشعره هو الذي يعطي للقصة حرارتها وحيويتها في الوقت نفسه !. فهناك الحصان المجوز الذي فقد مكاسبه ، وكان بطلا قديما في السباق ، وهناك صاحبه الذي يسلم فيه عن طيب خاطر . اما الطفلة الصغيرة - حفيدة المجوز صاحب الحصان - فهي مهمومة به ، قلقة من اجله ! على ان القصة ليست في هذا الظاهر الذي نراه ، انما يغيب الـ " التي " ان بعدها الرمزي هو الاهم من بعدها الواقعي . فنحن نعرف قيمة الحصان أو الفرس في ادبنا العربي القديم ، وخاصة في الشعر . وايضا ، فهذا الحصان قد وقف عند باب الحديقة ، ولم يدخلها . وقف ينظر الى شجيرات البرتقال . وقد عودنا الكتاب الفلسطينيون ان يرمزوا بالشجار البرتقال لارضهم السليبية .

فهل هي القوة العربية تشيخ ، لا يستطيع احد ان ينقلها ، متمثلة في هذا الحصان ؟! على كل حال لست من هواة حل الالغاز ، او حتى الرموز الادبية . ويكفي هذه القصة هذا المناخ الانساني الذي اشاعته في نفوسنا . والدقة البليغة المكتوبة بها . فصاحبها مهدي عيسى الصقر يتميز بقدرة فائقة على رسم اللوحات الانسانية والطبيعية جيدا لو استغل قدرته تلك في عمل طويل يطالنا به .

والعبرة في النهاية بالمضمون الانساني الذي يريده القاص . وقد وصلنا هذا المضمون من خلال البعد الظاهري البسيط للقصة !.

٦ - نهاية فير طبيعية لمسرحية « اغنية على المر » :

عادل ابو شنب من كتابنا التقدميين كنا نقرا له منذ الخمسينات بمجلة الثقافة الوطنية . وقصته هذه محاولة لاعادة النقص الى مسرحية صديقنا علي سالم لنفكر جيدا في قيمتها ، وماذا فعلت بها الايام . هل حقا كما يقول عادل انها احدثت ثورة في المائة مليون عربي ، او هل اسقطت النظم المتخلفة ، اما انها كانت طلقة للتحذير ، ثم انتهت؟! يختار الكاتب احدى شخصيات المسرحية ، الحامل لسر اللحن الذي ألفه احد ابطالها ، ويدل ان يموت - كما فعل المؤلف معه - احياء من جديد ليتحدث الينا ويمضي على قدميه ، ويصطلم مع الاصدقاء !. هو يذهب الى الاذاعة وهو في شدة الفرح ليذيع سر اللحن الذي اعطاه له البطل الشهيد . فماذا يواجهه ؟. خيبة أمل وسوء طالع .

ولحن يرتدي قميصا احمر - مشغول الى شوشته - في امور لا تمت الى معركتنا بصله . يتورط البطل حامل اللحن ، وتظلم الدنيا فسي عينيه (كما يقول الكتاب التقليديون) . وينتهي الفصل الاول من الحكاية ، دون ان يتدخل مؤلف المسرحية او مؤلف القصة في حياة البطل بعد خمس سنوات من الهزيمة .

انها قصة كما ترى مريرة الطابع ، تجعلنا نفكر في الاحداث التي مرت بنا ، وماذا فعلنا تجاهها ؟!

وهي قصة حزينة حزن الهزيمة نفسها ، طعمها طعم العلقم ، فماذا يفيد اللحن الصادق وسط نهر الزيف والقفوة الساخنة . ماذا تفيد الاصوات القليلة وسط ضجيج سوق المفاربات الفشة السخيفة ؟!

ان عادل ابو شنب يرمي بقلاده في وجوهنا ، اننا نخون رسالة ولحن شهدائنا ، وعلينا اذا كنا جادين وصادقين ان نواصل مسيرتهم ، بالعمل ، لا بالشعارات ، بتوحيد الايقاع ، لا بالتشتت والضياع ، بالاصالة والمعانة ، لا بالسطحية والاستخفاف !. وليست هذه نصائح يطرحها علينا الكاتب ، انما هي عصارة ورقيق لقصته العميقة . وليس هذا بغريب عليه ، فلقم صحاب تاريخ ، لا بد وان يحترم تاريخه ، يواصل مسيرته الى النهاية .

٧ - حزيران رقم ٢٢٢٢١ ... الخ

اما القصة الاخيرة في رحلة اصدقائي كتاب قصص الاداب ، فهي نيروز مالك . تذكرني هذه القصة بكلمة قالها صديقي الدكتور يوسف ادريس بعد الهزيمة ، هو اننا لا ينبغي ان نقرب زوجاتنا حتى نزيل آثارها . ولسنا في صدد الحكم على هذا الندم الكثف الذي انتابنا بعد الهزيمة . ولكن قصة نيروز مالك فيها عروق من كلام يوسف ادريس ، بل هي تجسده اشد تجسيد . فالبطل فيها عاجز جنسيا ، والمناخ الذي يحوطه هو مناخ الزجاج المصبوغ باللون الازرق ، اي مناخ العرب . وشموس حزيران في رحلة الذهاب والاياب تحفر رقما بعد رقم في وجوه الرجال والارض والتاريخ !

وهذه الامة العذبة برجالها ، ماذا تستطيع ان تفعل حتى تحفرهم للدفاع عنها ، والاخلاص لها ؟!

ان الكاتب يختار لحظة الجنس ، يرمز بها الى تدفق الحياة والخصب والتماء - فاذا وقعت هذه اللحظة في برائن الاحباط - المستديم ، فمن ينقلها ؟! ولننظر الى هذه اللوحة التي رسمها نيروز مالك لبطله لثرى هذا الخليط الملب الذي يعيش فيه « كان الصخب يصم اذنيه ، والجنس يعذبه ، والعجز يقتله ، وحزيران يسوح في شوارع المدن يصبغ زجاج بيوتها باللون الازرق القاتم ، ويداعب الافخاذ العارية ، ويتسلل ضاحكا الى الصدر ليداعب النهود المقتولة بالرفة ، ويختلج تحت الابواب الحليقة الناعمة ، ويمر على الخنادق المحفورة في اللحم والارض والتاريخ ! »

انه بكل محط غاية الاحباط ، عاجز غاية العجز . وهذه هي رؤية الكاتب ، تكون متمسكين لو طالبناه ببطل ايجابي !. ليست هذه اللوحة الشتتة هي صورة من التناقضات التي ألحقت البهائي بداية تقديمي لهذه القصص ؟

ولكن هذه السلبية اللظفة التي تحوط البطل ليست سلبية وحده ، وانما هي سلبية عامة تغطي رقعة واسعة من الساحة . واذا كان نيروز مالك يشير ويرمز في شفافية ، فلكي نسدرك عمق الهوة التي تتردى فيها . وتلك احدى مهام الكاتب في ايماننا ، ان يبصرنا بالواقع السذي نعيشه ، يحزننا لتجاوزه .

وتعياي لاصدقائي كتاب قصص العدد الماضي من الاداب .

فاروق منيب

حلوان

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

في تأبين المناضل غسان كنفاني

دعت الاحزاب والقوى التقدمية والوطنية في لبنان وحركة المقاومة الفلسطينية ونقابة الصحافة اللبنانية واتحاد الكتاب اللبنانيين والجمعية لتحرير فلسطين الى احتفال تأبيني اليم يوم الاربعاء ١٩ تموز في قاعة جمال عبدالناصر في جامعة بيروت العربية لمناسبة مرور اسبوع على استشهاد غسان كنفاني .

ونشر فيما يلي كلمة الاستاذ حبيب صادق باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين :

في يومك المثخن براعف النجوم ، المثقل باتفاض الشهادة، المترنج من مصف القهر وتمزق الصدر المصلوب على وجه الوعد النازف والقابض ابدا على حد السكين رغم تناسل الهزيمة وهجرة الافاق واقول الراهية . في يومك يا فتى النخوة الجريح والحزن الساخر والبراءة الراجعة الصوت ، والشهوة الى الموت ..

في يومك ماذا يقول الخليون ؟ اولئك المتربصون بالناسبات الدوائر ، ليكونوا في السباقين الى عرض الخناجر ، وبسط الادرع على مساحة الصراخ وامتداد الاصداء الخاوية ..

غفرانك ايها المرحل في قافلة الريح والتراب وحدقات الاطفال المهاجرة .

نصب عينيك وجه الحبيبة وقد استلبته منك على النوى ، كلمات الوجد والقصائد العاشقات .

فمن اين لنا باجديّة كاجديتك لنحتفل اليوم بعركك فنطلق اجنحة الفرح ونرسل فيك النشيد تلو النشيد دون مخافة ان نكسر على مرآتك وننتاير معها شظايا متفحمة .

غفرانك يا زمن الوصل على ضفة الجرح الاخير ومطلع الدفعة التي لم تنفقد بعد ، ما حاجتك الى هذا الزاد كله في سفره . « عكا » ليست بالبيدة عنك فهي على مرمى الناه والرفاق تزايلت ظلالهم من على الرمال فمنهم من قضى ومنهم من التوى ولم يبق من الحجيج سوى «علي» و « النهج » و (جمل الحامل) ..

مع ذلك لا تدع زادك لنا . استبقه لديك . صنه من انيابنا والمخالب واحتفظ به حارا للرفاق الذين يسكنون الهاجس والافاق الرؤيا ومحاجر التميمين .

غفرانك ايها الكلمة السيف والرجولة وبكارة المفامرة .

فلو عاد الامر لي لآثرت في يومك الصمت ، طاولا الصدر على الحرية ، متوكئا على الخيط الاحمر ، هاربا من وجهي والريح والتراب وحدقات الاطفال المهاجرة .

ولكن الى اين ؟ فراسك المطعم يلاحقني ، ياخذ علي الانحاء ويسمرني في قاع كربلاء ..

عجبا ؟ فمن اين جاءك هذا السلطان على احتواء الزمان والمكان ؟ والمهد بك انك ذلك الرمح الرشيق المكتنز بالمضاء لا بالكثافة المترهلة .. ام لعلك اردت في لحظة الوداع الاخير ان تحتضن صدر الارض يارحب مساحة من جسده فتفجرت رفاق من الجمر والذهب .. وعانقت الظاهر والباطن من جسد الحبيبة ، وبذلك ختمت كتاب العشق ، وهو عمره

جميع عمره ، بفصل هو الاسطورة الا انه الواقع الفجيعة . لو عاد الامر لي لآثرت ..

ولكن هي ارادة « البيت » وانت من اهله في الطليعة الجسود .. وانا ملتزم بشريعته ومن مثلك في الرجال قد آمن ايمانك بالالتزام وانزله المكانة التي انزلت ؟ ..

من هنا رايتني مسوقا ، في يومك ، الى خارج حدود الصمت ، في حين كان ينبغي بعد يومك خاصة ان نقف عمرنا على الصمت نقتات من خبزه ونصدر عن مائه وتترهب لوحداية الفعل حتى نصنع الميلاد .. فتعود حبات الزمان الى سلك التقويم .. ويعتدل الميزان وتظهر الارض ويستوي على ملكوته الانسان ..

فياسم اهل « البيت » وهم اسرتك في « اتحاد الكتاب اللبنانيين » اسمح لي ايها السيد ان اخذ مكاني في حضرتك .. وهب لي من عندك ، وانت المعجزة في السخاء ، ما اتقوى به على عجزى واستشرف طلعتك واسير في موكب العارفين ..

فقط عند ساحل من « غسان » الاديب ساقف على عجل موجزا في القول ، مختصرا من خطوط الصورة وذلك تهيبا من جلال الموقف واعترافا بفقر الادوات عندي وهزال الامكان وبعد فحسي ، وانا على هذا الساحل ان اتحدث بالرمز وارسم بالايما .

وللاخرين ، رجال الملاحاة الكفاء ، ان يخوضوا في « غسان » الانسان ، الرحالة ، المعلم ، المناضل ، العاشق ، الشهيد ، ورجل الفن والصحافة والسخرية وادمان الموت . ولئن كان من ضروب التجاوز على الحقيقة والافتراء عليها محاولة التجزئة واقامة الحدود والفواصل في شخصية « غسان » بالذات اراني محمولا على استخدام لفظة التجاوز هذه تلمسا للايجاز ليس غير .

فثمة اجماع في القول على ان اول ما يستعري النظر في شخصية « غسان » الاديب ويستثير بالغ التقدير هو نراؤها المعب .. هو قدرة هذا الثراء على التوالد والنمو ثم قدرته على الشكل البارغ في الكثير الكثير من صور الكلمة واساليب البيان ، وحتى لا يكاد يغلو حفل من حقول الكتابة من غرس « باسق » مهبود « بتوقيع غسان » ..

من هنا مبعث الدهشة التي تاخذنا حيال آثاره القلمية . اذ لا نرى فيها الفزارة فحسب بل الاصاله والجودة وذلك على الرغم من وحشة الظروف التي كانت تعاصره وتنشب اظفارها فيه مفتنة في تعذيبه جسدا وروحا على حد سواء .

ولا عجب ، بعد ، ان يرثب السؤال بشأنه :

تري اتكون تلك الآثار الرائعة في الكم والكيف حصيلة موهبة واحدة قد توزعت على ميادين عدة واختلفت عليها المحن والازراء واختزل ايامها التحدي الموقوت ؟ لكن سرعان ما يستقر السؤال على اليقين ويرتفع الستار عن خلفية الدهشة وذلك بالانتقال من الخارج الى الداخل والوقوف على الجوهر في الآثار ونبع التفجر حيث تندافع ولادات الانهاز وتترامح عقود الامطار .. فهنا هنا في قرار الصدر يختبئ الوطن اللاجئين وتحتمي سلالة النفي والعذاب .. ولا يد تطعم الانتظار من جوع ولا ماء سوى السراب .. وكان الاقتران بالثورة . من هنا ان تيسر رحلة الحرف الوجيه والغاصب عند « غسان » ومن هنا كانت هذه الرحلة باذخة في عطائها ، باسلة في اقتحامها . حمراء اللؤل ومرايم النجوم ، هكذا رشح « غسان » بالقضية ، تدفق بها كما المطر عن السحاب . والوجع عن الكبد المقروحة ثم هكذا جرت شواظا على قلعه وذوبت فجعة

الثقافة .. وزمن ما بعد التأميم ..

جاء « تأميم عمليات شركة نفط العراق » في الاول من حزيران هذا العام حدثا له دلالاته الكبيرة على كل مستويات واصعدة الحياة فسي القطر .. حتى وجدنا « المؤشر » في اكثر من ميدان يتحول تلقائيا ليلتقي عند نقطة مهمة ، واساسية ، هي : « التهيئة » : الاقتصادية ، والثقافية ، والسياسية ، والشعبية .. وكان خطوط سير جميع « الجهات » التقت ، ومرة واحدة ، عند هدف واحد ، هو : « حماية هذا الكسب العظيم » الذي وجده الكثيرون « ثورة متكاملة » .. وهناك من ذهب الى ان الثورة التي انفجرت في الرابع عشر من تموز العام ١٩٥٨ قد وجدت تكاملها الفعلي ، والحقيقي في الاول من حزيران العام ١٩٧٢ .

« فبالاضافة الى كون عملية التأميم هذه تمثل اجرا خطوة لتحرير الاقتصاد الوطني ، فانها تعني الكثير بالنسبة لمجموع الشعب .. ولا ادل على ذلك من هذه الاستجابات التي عبرت عن نفسها بطرق ووسائل مختلفة ، تعلن الدعم ، وتساند بكل ما تملك من قوى معنوية (على الاقل) . ولاول مرة ، ومنذ ثورة تموز ١٩٥٨ ، تحس ان كل القسوى الوطنية ، والتقدمية في هذا القطر تقف في صف واحد ، على ارض واحدة ، من اجل قضية واحدة ... ولمسألة كهذه دلالاتها الكبيرة بالنسبة لشعب عانى التشتت ، والانقسام . والتفرق على نفسه ابان فترات سادتها السلبية ، وتحولت عبرها الكثير من الجهود والطاقات الى مجال غير الذي كان يجب ان تتوجه اليه ..

من هنا كان الحدث اشارة الى اول خطوة في البناء : البناء الاقتصادي ، وبناء الجبهة الوطنية التي وجدت موقعها ينغرز .. او قل هي ، باطرافها ، قد عززته اكثر في يوم الولادة الحقيقية للانسان الذي يعبر ثرواته ، ويمسك زمام اقتصاده ، ويصرف اموره بيده .

ولا بد لحدث كهذا ان يثير الكثير .. ان يحفز الجهود ، ويفجر الطاقات .. وهذا ما حدث بالفعل .. حتى لتجد بغداد اليوم ، المدينة التي تحكي لك اشياء كثيرة عن لياليها الواحدة بعد الالف ، وقد تحولت الى « ساحة فكرية » ، تبدأ لياليها ونهاراتها من جديد ، وبأسلوب جديد ، عن قضية جديدة في حياتها ، هي : التأميم ...

.. مؤتمرات فكرية ، عربية ، وفكرية .. معارضي فنيصة .. مسرحيات .. وشعر كثير ، يقال ، ويكتب اقلية لا كما تعودنا في شعر المناسبات - انما شعر تحس في الكثير من نماذجه ان التجربة فيه كانت قد بدأت من زمن .. وان لحظة التفجر كانت الاول من حزيران ... شعر يشر ، ويتعاطف .. والاهم من ذلك انه يؤكد وجود الانسان في الصميم من الحدث .. في القلب من الوطن : يحمل التطلع كما يحمل الهم الانساني الكبير .. ليقول : ان زمن الانسان الجديد قد بدا في زمن اسمه : « زمن ما بعد التأميم » .

.. وتنظر الى خريطة الاسماء ، فتجدها « مدنا معروفة » ، طالما سكنها صوت الشعب ، كما سكنها صوت الشعر الاصيل : سمدي يوسف ، آمال الزهاوي ، يوسف الصائغ ، محمد جميل شلش ،

كذلك جرت على لسانه ويديه وفي فضاء عينيه .

... وما كان لسان ان يكون غير ما كان .. فهو قسدا احتضن قضية شعبه وانزلها لحمه والاعصاب ونخاع العظم . ثم نهض بها سائرا في حقن الاغلام .. حتى زلزلت الارض زلزالها واخرجت الارض انفعالها . ائمة من مزيد بعد ليتفرد « غسان » بخصائص النموذج الحاد الملامح عن الوحدة الصارمة بين الايمان بالقضية والممارسة العملية ، بين الفكر والسلوك ، وفي كتاب الثورات ان من عجيب هذه الوحدة يتشكل رجال الثورة وفي مائها يتمدون .. تلك هي الحقيقة الشمس وما عدا ذلك فباطل واحتراف نفاق ..

ولشد ما تكون النظرة موجعة اذ تلقينا ، في غياب « غسان » على الكثير من اهل الادب عندنا والفكر فتراهم وقد اكتفوا من مواد الثورة التي يدعون بنهجين مفردات من قاموسها وحشرها في آنية من الشعر او النثر ، رخصة العود مرهقة المزاج وذلك على سبيل التعامل بالنقد المتداول .. وارتداء الوجه الرائج .. ولكن ، ما ان تأخذ هذه الآنية مكانها في الضوء حتى تتبدى على حقيقتها واذ هي شواهد على انقطاع الصلة بين اللسان والوجدان ، بين السلوك والرأي ، ذلكم هو الوياء القلبي المتفشي في اطراف وطننا كما في نقطة الدائرة منه . لا شيء لم يلحقه التلوث الجرثومي حتى خيوط الشمس وكلمات الشعراء وانفاس البنداق .. فالى اين المرف ؟ الى ارض الحقيقة والبراءة والشهادة ارض « القضية » والثورة .. ارض غسان .

او فالموت في الهزيمة ولا وراء بعد فالسفن قد انت عليها النيران .. هيا ادخل في جلودنا يا طارق ... يا « غسان » .. لقد وصلت الدماء في الشرايين وتأسنت في البال الاحلام ، وعلا العفن وجه الانتظار ..

ايها « العائد الى حيفا » في عذابات « ام سعد » وحسروى (الرجال الثائمين في الشمس) ... ماذا عن « البرتقال » ؟ اما يزال يتقطر « حزنا » ؟

وعن « البنادقي » ايسمع لها صوت بعد ؟

ملك ، وانت تعبر الحدود من احشاء الارض ، لم تشاهد الجدار الكاتم للأنفاس الذي ارتفع هناك الى السماء لحمايه « الخادج » مسن « الداخل » لذلك لم يبق للرجال سوى براعة التحديق في المرأة وفراة ما تيسر من كتاب الانساب ومناقب الاعراب .. لا تضحك يا صديقي .. تلك ليست بطرفه .. عصر الطرائف مضى الى غير عودة . الم تقرأ « المقدمة » لكتاب العبر وديوان المبتدا والخبر ؟ لا تضحك بالله عليك .. حسبك موتا من الضحك .. لقد جاء دورنا الان ... فاعرنا عود الصليب .. وامكث في الارض .. فلا سماء لنا غيرها .

قلت كنت ان اذف التهتهة اليك لولا الايمان بالصخرة بفسانون الحتمية وقدرة الانسان على اجترار المعجزة .. ولكن بشرط ان يتسلح بمثل سلاحك : ايمان بالشعب والثورة يتجسد في فعل استشهاد لا ينقطع الا على اشتعال وقد القيت بنفسك الحجة وذهبت مثلا في سفر الثورات ..

وبعد ، كنت ان اذف اليك التهتهة يا غسان .. لا عن مشاركته للثائمين في الابواق ، تكريما للشهادة ؟ بل عن مشاركة لك فسي فرحة الخلاص من زمن العقم والسقوط ومملكة المسوخ والافئمة .. اما كرسيك في اسرنا ، ايها الرفيق فسيظل مشغولا بك فخورا منك بالحضور الشامخ .

فسلام عليك يوم ولدت على جسر النفي والينم والوحدة . وسلام عليك يوم توالدت قبلا من الشهداء .. يزحم الفناء .. وسلام عليك يوم تتقدم صفوف المنشدين من اجل مجد الانسان والارض ..

اما كرسيك في اسرنا ، ايها الرفيق فسيظل مشغولا بك فخورا منك بالحضور الشامخ .

خليل الخوري ، عبد الرزاق عبد الواحد .. و ... و ...
 « .. لكان وجهك في يدي سحابة اولى ،
 بياض منازل العمال في سفح الجزائر ...
 لهفة الاعلام وسط الساحة الحمراء ،
 وجهك في يدي حمامة
 حين التفتيتك كانت الآبار طافحة ،
 وفي حفل الشمال أحبك العمال ، »

(سمدي يوسف - عن المسألة كلها - جريدة الثورة : ٩ حزيران ١٩٧٢)
 « وكنت اطارد صوتك ، الهت ،

كان يغلغل عبر مجاهيل ما طالها قبل صوتك صوت
 اغامر خلف سري الكلمات ،

 فجأة :

انا ابصرت من عبروا فوق اهدابنا ،
 ومضوا في دبوب الشهادة يستيقظون
 يرجون صخر فيورهم ، ينهضون ... »

(خليل الخوري : - كان صوتك افواس نصر - جريدة الثورة :

٤ حزيران ١٩٧٢)

« .. وبديهي جدا ان المتأمل لا تعوزه الحجة في منافسة قيمة
 التاميم من وجهة نظر سياسية واجتماعية ... و ... وهو لا يحتاج
 دليلا يعبر به عن هذا الحدث في ضمير الناس ومشاعرهم ، فهو عند
 كثيرين كان لسنوات يمثل حلما .. يبدو لفرط قسوة الظروف التي مر
 بها بلدنا ، والظروف التي شهدتها الامة والعالم بأسره ، مستحيلا ..

.. والنظف .. والشركات الاحتكارية ، وتاريخها في بلدنا .. وفي
 العالم .. كل ذلك يرتبط عند المواطن بأحداث يومية ، وذات حدود
 تدخل في ذكريات الناس ، وتتجسد في احداث صغيرة وكبيرة .. »
 (يوسف الصائغ - جريدة الجمهورية : ٥ حزيران ١٩٧٢)

وكما كل المارك القومية الحاسمة في حياة الامم ، والشعوب ،
 كانت هذه « المعركة » ، في اثاره الكثير ، وفي استقطاب الكثير ايضا
 .. وكان هذا الحدث العظيم في التاريخ المعاصر للفطر جاء ليزيل اسياء
 وليسري اشياء جديدة .. فهو كما وضع الجميع ، وجها لوجه ، امام
 مسؤوليتهم التاريخية ، فانه ازال بقية رواسب الماضي السلبي ..
 بنفس الوقت الذي كان فيه محركا لمواضيع واسعة وكبيرة دفعها الى
 الظل « موجات معينة » في فترات انكسر فيها ظل الانسان على هذه
 الارض ... ويشاء الزمن ان تعود اليوم ، لا لتكرس في غير مجالها ..
 وانما لتكون حافزا لاعادة النظر الجدية والجدرية بجوانب متعددة من
 حياتنا الثقافية ، والفكرية بالذات .. بهدف تحديد مسار واضح ..
 ويكون هذا التحديد ضروريا حين يكون الانسان في « معركة مصير »
 كهذه التي يخوضها شعبنا اليوم . فتجد بين ادبائنا من يجسد ان
 الاديب بحكم وجوده في ارض المعركة ، وضمن مناخها واطارها مدعو
 لان ينسق فاعليته ، ومواقفه ، وكل خطط حياته مع المعركة « (عبد
 الجبار داود البصري - جريدة الجمهورية : ٥ / ٧ / ١٩٧٢) ..

.. ويجد الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي انه « لا يمكن الحديث
 عن عملية التاميم بمعزل عن الثورة ، لان التاميم الذي يشر هنسا او
 هنالك ، دون ثورة ، يكون في صالح الطبقات المستغلة جديدا ..

.. ان التاميم عندنا جاء في اعقاب الثورة التي هي صالح

الجماهير .. معنى ذلك ان التاميم يوضع في خدمة الجماهير ، لرفع
 مستواها المادي والروحي ، وفي بناء حضارة جديدة » (جريدة الثورة :
 ٥ تموز ١٩٧٢)

« وحيث ان الاديب الثوري هو شاهد عصره ، فهو اسرع من غيره
 في تناول الاحداث الكبيرة ، وتبسيطها الى الناس ، وتوضيح ابعادها
 الحقيقية - ولا احسب ان هنالك ثورة تساوي ثورة تاميم شركات النفط
 في تاريخنا الحديث سوى ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ .. » (عبدالله
 نيازي : جريدة الثورة : ٥ تموز ١٩٧٢)

وقد شاء حوالي مائة وثلاثين ادبيا وفنانا من أبناء الفطر تعميق
 التعبير عن موقفهم ، فتداعوا الى اجتماع اختاروا له « مدينة الذهب
 الاسود » : كركوك ، اطلعوا عبره على جزء من منشآت الشركة المؤممة ،
 والتقوا بالعمال فيها ، ليتخذوا ، في نهاية جولتهم واجتماعهم الذي
 ناقشوا عبره مختلف القضايا الادبية والفكرية المرتبطة بالمرحلة
 وظروفها .. اتخذوا جملة « قرارات وتوصيات » كانت تعبيرا عن
 موقفهم ، ودعما ، ماديا ومعنويا ، صريحا ..
 .. وقد جاء في القرارات : -

١ - يثمن المجتمعون انجاز تاميم شركة نفط العراق الاحتكارية ،
 ويعتبرونه شوطا بعيدا قطعته حركة الثورة العربية في معركتها ضد
 الامبريالية والصهيونية والرجعية .

٢ - يعلن المجتمعون دعمهم الكامل لكل القرارات التي يتخذها
 مجلس قيادة الثورة لحماية هذا الانجاز العظيم وتعميقه ، وما يترتب
 على ذلك من مستلزمات الصمود والنصر .

٣ - يثمن المجتمعون الشوط الذي قطعته جماهير شعبنا وقواها
 التقدمية في تماسك وحدتها وصولا الى الجبهة الوطنية ، ويؤكدون على
 ان هذه الوحدة هي السبيل لحماية التاميم ونعميق مسيرة الثورة .

٤ - ناقش المجتمعون دور الاديب والفنان في هذه المرحلة ، وما
 يمكن ان يقدمه من اجل ان ياحذ انجاز التاميم مداه الثوري الكامل ،
 وبالتالي من اجل ان يتحقق مردود التاميم على واقع الحركة الادبية
 والفنية باعتبارها ظاهرة اجتماعية وحضارية . كما يؤكدون الوقوف
 بوجه الاتجاهات الادبية والفنية التي لا تلتزم قضية الانسان العربي ،
 والانسان بشكل عام .

٥ - التأكيد على ان النتاج الادبي والفني ليسا استجابة اجتماعية
 وآنية فحسب ، بل هما استجابة حضارية قومية اصلا كذلك ، وبالتالي
 فان الاديب والفنان مطالبان بالتعبير عن جزئيات الحياة الصاعدة في
 وطننا من خلال مسيرة الثورة .

٦ - التأكيد على أهمية دور الاديب والفنان في التوعية المباشرة
 والآنية للجماهير الى جانب الاداء الفني وطموحاته الابداعية من اجل
 تعميق وتعجيل عمليات التحول التي يعيشها شعبنا وامتنا العربية ،
 والوقوف ضد عمليات التخريب التي تقوم بها المؤسسات الادبيية
 والفنية المشبوهة .

٧ - التأكيد على ان التاميم عملية ثورية من اجل الاسهام الفعال
 في بناء حضارة عربية جديدة وليس وسيلة للانفاق المظهري العقيم ..

اذا جاءت « التوصيات » مؤكدة « الجانب الموفى » للداسباء

والفنانين .. فان « التوصيات » جاءت وهي تحمل شيئاً أكثر .. فهي توصي ب : -

١ - الدعوة الى عقد اجتماع عام موحد لاعضاء الهيئات العامة للمنظمات الثقافية في القطر ، بهدف مناقشة المهام الراهنة بالنسبة لهم .

٢ - دعوة المنظمات الثقافية في القطر وتوجيه نشاطاتها نحو دعم معركة الصمود في هذه المرحلة كل حسب اختصاصه .

٣ - دعوة المنظمات الثقافية لتشكيل فرق توعية من الادباء والفنانين للقيام بمهام التوعية والتثقيف في مختلف انحاء القطر ، وخصوصاً في القطاعات الانتاجية .

٤ - الدعوة لتضافر جهود المنظمات الثقافية مع وزارة الاعلام من اجل تصعيد الاعمال الفنية التي تقدم على الصعيد الشعبي ، والحفاظ على ادامتها بهدف الوقوف بوجه الشعور بانتهاء المعركة .

٥ - دعوة الفنانين التشكيليين لاقامة معرض موحد يخص ريعه لدعم الصمود .

٦ - حسب نسبة ١٠٪ من ثمن المعارضات المباعة في كل معرض تشكيلي ، لدعم الصمود ، اعتباراً من ١ / ٧ / ١٩٧٢ .

٧ - حسب نسبة ١٠٪ من مكافآت نتاجات الادباء والفنانين

المنشودة في الصحف والمجلات الرسمية ، او المقدمة في الاذاعة ، والتلفزيون ، او المسرح ، او السينما لدعم الصمود اعتباراً من ١ / ٧ / ١٩٧٢ .

٨ - اقامة معرض للكتب العرفية يخص ريعه لدعم الصمود .

٩ - دعوة الفرق المسرحية لتقديم عروض يخص ريعها لدعم الصمود .

١٠ - دعوة الفنانين الفوتغرافيين لاقامة معارض فوتغرافية ، موحدة او شخصية ، يخص ريعها لدعم الصمود ... وكذلك اقامة معارض متقلة ، لدعم الصمود اعلامياً .

١١ - يوصي المجتمعون لجنة الارتباط بين المنظمات الثقافية في القطر بمتابعة تنفيذ هذه القرارات ..

.. وما يزال الواقع الثقافي يعد بالكثير على هذا النطاق .. وما تزال هناك اعمال ، وانجازات ، فنية ، وادبية ، وفكرية ، في طور الانجاز . قد تتمخض عنها الاشهر القادمة .. يتوقع لها ان تشكل « تحولا نوعياً » على اكثر من نطاق بالنسبة لواقع الثقافة في القطر ، التي تثير الكثير ، وتبعث الكثير .. وساعدوا اليها في الرسالة القادمة .. لاتحدث عن هموم المثقف العراقي ، وهموم الثقافة في العراق ..

ماجد صالح السامرائي

بغداد

النسائط الجنسية وصيراع الطبقات

ترجمة محمد هيتاني

تأليف رايهوت رايش

« هذا الكتاب العلمي يقدم خدمة جليلة الى القراء العرب الذين يبحثون من اسهام في حلول صحيحة لمشاكلهم على اسي منهجية سليمة ، ويعرف النظر عن المحرمات الفيبية التي لم يعد لها من مكان في هذا العصر .. فهو يدرس ، فلسفي اساس علمي واحصائي ، نظري وتجريبي ، مسائل الحياة الجنسية ومشاكلها في مجتمعين اساسيين من المجتمعات الرأسمالية المتطورة : جمهورية المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الاميركية. حيث يحدث التطور - ليس نحو الافضل - لوضع الهيمنة والعلاقات الجنسية تحت نير الاستثمار الرأسمالي الاحتكاري، والشروط الاقتصادية والنفسية ، الضرورية توفرها مسبقاً ، للانفصال ضد القمع الحقيقي الذي تعانيه الطبقات الشعبية في اوضاعها الاقتصادية والعاشية ، وبالتالي ، الجنسية .

ويضع المؤلف يده على الملل الرئيسية التي تطبع مشاكل هذه المجتمعات الرأسمالية في ميدان الجنس والصراع الطبقي ، وهي ادماج كل الحياة الجنسية لجميع فئات الامة داخل النظام الاحتكاري القائم ، ومسح الحياة الجنسية وجعلها مجرد سلمة ، واعطاؤها وظيفة فرض استهلاكي ، وحرمان الجسد البشري - معجزة الطبيعة الرائعة - من مزاياها الجنسية والوجدانية ، وصرف الفرائز الجنسية نحو نزعة عدوانية موجهة .. وليس هذا كله سوى الشكل الراهن للاستثمار الرأسمالي .. ولذلك فبان مسألة « الاستراتيجية الجنسية » لن تجد مكانها الا في الجمل المتلاحم من الانفصال السياسي المضاد للرأسمالية ، دهاجها وهجومها ..

وقد اعتمد المؤلف على منهجين قد يدوان متناقضين : هما المنهج الماركسي والطريقة الفرويدية (علم التحليل النفسي) ليؤكد قانونها اساسياً صفة الشمولية ، ويمكن ان نعد من تطبيقه في سائر المجتمعات النامية ، بما فيها مجتمعنا العربي ، وهو « قانون التكييف الرأسمالي التفضيلي لظاهر وممارسات العلاقات والحياة الجنسية لخدمة المجتمع الرأسمالي ، مجتمع الاستثمار والاضطهاد لجماهير المنتجين » .

٦٠٠ ق . ل .

منشورات دار الآداب